الصورة النمطيّةللرجل في شعر المرأة في العصرين: الجاهلي والإسلامي
- دراسة موازنة في ضوء الأنساق الثقافية-

الكلمات المفتاحية: الصورة النمطية، شعر المرأة، الأنساق الثقافية

د. وسام حسين جاسم العبيدي

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

الخلاصة:

قام الباحث بالاشتغال على الدراسات الثقافية على النصوص المُقصاة من دائرة النظر والاهتمام، ويُعدُّ الحديث عن شعر النساء شاهدًا لا يقبل النقاش من حيث كونه نصًّا بعيدًا عن اهتمام المؤسسة الثقافية الرسمية على وفق البنية الذهنية العربية؛ لذا آثرت الخوض في شعر المرأة في العصرين: الجاهلي والإسلامي، على وفق رُؤى النقد الثقافي وتصوُّراته، مُستعينًا بآلياته المُتعدِّدة المنازع المُتوحِّدة في الهدف الذي يصبو إليه، وهو البحث عن النسق المُضمر المتواري في البنى اللاشعورية في خطاب المرأة الشعري، ولمَّا كان الشعر أداةً لتركيز الفحولة – بمنظورها العربي– وتجييرها لصالح المؤسسة الذكورية من دون المرأة، كان لي أنْ أقف عند الشعر الذي تقوله المرأة، مُظهِرًا ذاتها، حين تصوِّر الرجل في حال السلب والإيجاب، وهذان الأمران لا يتمظهران إلا في غرضي المدح – وبضميمته الرثاء بوصفه مدحًا للميّت– وغرض الهجاء، مُبينًا مدى استجابتها للآخر بوصفه ممدوحًا تتمرأى عبره الصفات المقبولة جميعها، أو بوصفه مهجوًّا تتراكم في شخصه الصفات المرذولة سواءً أكانت في الخَلق أم في الخُلُق. وقد اتّخذت المعالجة النقدية المنهج التحليلي المقارن وسيلة للكشف عن تلك الأنساق والوقوف عليها من خلال نصوص الخطاب الشعري الجاهلي والإسلامي.

Abstract

The cultural studies have worked an alienated poetic text from the circle of interest. These texts belong to women. This research goes through discussing the reasons beyond alienation of women's poetry; because what is observed is that this rind of poetry is alienated from the interest of cultural studies. The research tackles women‹s poetry in two ages: first, pre- Islamic and the second Islamic age. By the aid of multi – stream tools which leads to the same goal, I have searched on female hidden system in unconsciousness of the poetic oration. Though poetry is male oriented due to Arabic perspective. I have decided to work on female poetry which is for her as a tool to emerge identity women poetry gives positive and negative portrait of man; for one hand, it praises man, for instance, they Conduct elegy to praise dead man, from the other hand; they degrade man by using Satire for instance they describe low features of men Whether in ethics or appearance. We notice that the critical process follows an analytic mode. As an instrument to extracts of poetic oration affiliated to both Islamic and pre- Islamic eras

المحور الأول: **مفهوم الصورة والنسق الثقافي**:

من المفاهيم التي أنجبتها الحداثة الغربية بمحمولات شائكة، مفهوم النسق الثقافي، شأنه شأن المفاهيم الأخرى التي أطلّت علينا من شُبّاك الحداثة، ومن المُهمُّ أن نعرض بشيءٍ من الإيجاز والتركيز على مفهوم النسق الثقافي، ومفهوم الصورة.

أولاً: مفهوم النسق

يُعدّ مفهوم النسق أحد أبرز مقولات النظرية اللغوية التي أسّسها العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) التي أشار فيها إلى أنَّ اللغة عبارة عن ((منظومة تنطوي على سلسلة من العناصر التي يُؤثّر بعضها في البعض الآخر من خلال عملها الذي يستند إلى سلبية عنصر تجاه عنصرٍ آخر))[١]. وفي ترجمة الدكتور نادر كاظم لكتاب سوسير (كورس في علم اللغة العام) عرّف االغة بأنّها نسق من العلامات يعبّر بها عن الأفكار، مشابهًا لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة. ولم يكن قصد سوسير بـ(النسق) أكثر من الطبيعة النظامية للغة؛ لأجل تمييزها عن (الكلام) ذي الطبيعة المتغيرة وغير النظامية[٢].

ويرى البنيويون أنّ النسق العام للنص يتشكّل من الأنساق الكلية التي هي في أصلها أنساق نصية، بمعنى أنّ التكوين الدلالي للنص الأدبي ينطلق من النسق اللغوي الكلي الذي يحتوي على أنساق سردية وخطابية ناقلة للخطاب[٣]. فالنسق في المعنى اللغوي العام مفردة تدلّ على الاتّساق والانتظام والترتيب أي أنّ عناصر موضوعٍ ما تنتظم بترتيب واتّساق.

كما شاع استعمال مفهوم النسق بوصفه آلية تحليل عند دراسة ثقافة الشعوب البدائية وتحديدًا على يد الانثروبولوجي الأمريكي المعاصر (كلود ليفي شتراوس) ويبدو أنّ مفهوم النسق قد وظّفه البنيويون نتيجة الخلاف الذي حصل بينهم في أمر البناء الاجتماعي، هل هو مكوّنٌ سلفًا وموجودٌ قبل اشتغال آليات التصنيف البشرية من خلال العقل؟ أم أنّه كينونة موجودة بفضل اشتغال عمليات الفعل البشري التنظيمي[٤].

إنّ مفهوم النسق الثقافي يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار والمكانات وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة حيث إنه يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني؛ لأنه يجمع بين وظيفة الاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكّم في سلوك الأفراد من جهةٍ أخرى[٥].

ممّا سبق يتّضح للقارئ أنّ مفهوم النسق لغويُّ الأصل بنيويُّ الاشتغال ولكن سحب فيما بعد إلى ما بعد البنيوية لما لهذا المفهوم من ثراء ولما يحمله من حمولات ثقافية.

كما وظّف مفهوم النسق أداةً إجرائيةً في الكشف عن حيل الثقافة الرسمية المؤسساتية التي تمرّر أنساقها الثقافية تحت عباءة الجمالي لكي تغذّي الثقافة من جديد، فتحدث بذلك عملية تغذية مرتدّة، إذ إنّ ظهور الأنساق الثقافية في نصٍّ معيّن هو تعبير عن ثقافة راسخة، كما أنها – أي الأنساق– تعود لتغذّي تلك الثقافة وتعززها وأكثر ما يكون ذلك في الشعر، فمن الخصائص المميزة للغة الشعرية أنْ تكون قادرة على إخفاء المعنى وراء ألفاظٍ منمّقة، مثلما تخفي الغضب أو الكراهية وراء ابتسامة، كما يقول (بول دي مان)[٦]، كما أنّ النص الشعري يعدّ تشكيلاً جماليًّا، ثقافيًّا في آنٍ واحد[٧]، فضلاً عن أنّ النص الشعري يحوي في داخله مجموعة من الشفرات التي تخفي في داخلها وجه الحياة الاجتماعية وتصوّرها على أنّها قابلة للتصنيف ومُدركة وذات دلالة كما يقول (ستيوارت هول)[٨].

ومن خصائص الأنساق الثقافية أنّ كل شيءٍ مكوّنٌ من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق، كما أنّ له بنيةً داخليةً ظاهرةً، فضلاً عن أنّ له حدودًا مستقرّةً بعض الاستقرار[٩]، كذلك يتميز النسق بأنّه خفيٌّ ومُضمر وقادرٌ على الاختفاء دائمًا ويستخدم أقنعةً كثيرة وأهمّها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغية وجمالياتها تمرُّ الأنساق آمنةً مُطمئنّةً من تحت هذه المظلّة الوارفة[١٠]؛ لذا فهو هنا ذو طبيعة سرديّة تتحرّك في حبكةٍ متقنة.

وهذا النظام الثقافي أو البناء الثقافي – إنْ صحّ التعبير– ما هو إلا مجموعة من التصوّرات والتمثّلات التي انغرست في المخيّلة الثقافية عن طريق مجموعة من المعتقدات والأعراف والتقاليد والقيم التي بمجموعها تشكّل الثقافة السائدة في مجتمعٍ معيّن. إذ إنّ الثقافة تحيط بالإنسان كالهواء الذي يتنفّسه فهي تؤثّر في أفعاله وتفكيره وسلوكه وعاداته وهو يولد ويعيش ويموت من خلال أنماط ثقافية محدّدة[١١]. وبهذا يمثّل النقد الثقافي – بحسب الغذامي– مشروعًا في كشف الأنساق وفضح العيوب الثقافية وتسمية الخلل باسمه، وهذا ما يجعله بحثًا فيما تحت القناع الجمالي وكشف عن الورم فيما صورته شحم[١٢].

ثانيًا: مفهوم الصورة

تعطى بعض القواميس عشرات التعريفات لكلمة صورة، بدءًا من الإشارة إلى أنها عملية إعادة الإنتاج أو النسخ للشكل الخاص بإنسان أو بموضوع معيّن، إلى الإشارة إلى كلّ ما يظهر على نحو خفي، وبالرجوع إلى المصادر العربية القديمة التي اعتنت بتعريف المصطلحات، مثل كتاب الكُليات للكفوى (ت: ١٠٩٤هـ) أو التهانوى (ت: بعد ١١٥٨هـ) وغيرها، نجدها تذكر أكثر من اعتبار في تحديد مفهوم الصورة، وبحسب اختلاف المعارف التي دخل فيها هذا المصطلح، يختلف – إذن– مدلول مصطلح الصورة، إلا أنّها لا تختلف عن المدلول الأساس وهو الشكل، وتستعمل بِمَعْنى النَّوْع وَالصّفة[١٣].

وفي العصر الحديث نجد أنّ مفهوم الصورة مصطلح ارتبط مع مصطلحاتٍ عِدَّة تأتي في سياق الدراسات التي تبحث عن الآخر، مثل الصور النمطيَّة والمُتخيَّل، وهي مصطلحات كثيرًا ما تفرض ذاتها، بقوَّة كلَّما تمَّ استدعاء الآخر أو حضر في المجال العام للإدراك والوعي. ولا نُنكر أن تعريف مصطلح الصورة يحيل على مُعجم ينفلت من كلِّ تناولٍ عقلاني دقيق، فتحديد الآخر، إذا لم يتم من خلال السلب، يفترض حالةً من القلق في الفكر واضطرابًا في الفهم، لاسيَّما حين يتعلَّق الأمر بمُحاولة فكريَّة لا تتوقَّف عن تسجيل ذاتها في سياقٍ من التوتُّرات، إنَّ ما يثير الانتباه في الاهتمام بموضوعات الصورة، في أبعادهاكلّها وأنماط تمظهراتها، هو قدرتها على إرباك التفكير في الوقت الذي تبدو فيه وكأنَّها تحلُّ محلَّ الواقع، أي في الوقت الذي لا تكتفي فيه بالوظيفة الانعكاسيَّة للواقع؛ ذلك أنَّ هناك فارقًا بين الصُور المُنبعثة من الإدراك، والصور – الاستيهامات الناتجة عن نقص الواقع، ومن ثم تكثّف الصور الرمزيَّة بين الدال والمدلول والمولِّد للدلالة[١٤].

وعلى الرغم من التحديدات المُمكنة التي تُعطى للصور باختلاف أنماطها، فغالبًا ما تلفُّها نسبةٌ من الإبهام، لهذا تغدو أقرب إلى كونها فرضيَّةً للعمل والبحث أكثر ممَّا تُمثِّلُ مفهومًا دقيقًا من حيث حمولته ودلالته ومقاصده. إذ تتولَّدُ كلُّ الصور من نوعٍ من الوعي، كيفما كان مستواه، فالصورة هي نتاج الفارق الدال بين واقعين ثقافيّين، أو بعبارةٍ أخرى، الصورة هي تمثُّل لواقعٍ ثقافيٍّ أجنبيٍّ يتمكّنُ من خلاله الفرد أو الجماعة التي كوّنته من كشف أو ترجمة الفضاء الآيديولوجي الذي تتموضع فيه[١٥].

ومما يُلاحظ أنّ كثيرًا ما ينظر الناس إلى صيغة (الصور النمطيَّة Stéréotypes) أو يستعملونها بطرق فيها درجة ما من الاستخفاف والانتقاص، وهذا الأمر يضع في حُسباننا أنَّ هذه الصورة لا تخلو من أن تكونَ نتاجًا للمُتخيّل الجمعي القائم على فكرة الاختلاق السردي الخاص بكلِّ مركزيَّةٍ ثقافيَّةٍ أو عرقيَّةٍ أو دينية، وهو بلا شك يُشبع تطلّعات آنية، ويُوافق رغبات قائمة، فسُنن المركزيَّات تقومباصطناع ذاكرات تُوافق تلك التطلُّعات. والتاريخ الإنساني– كما هو معلوم– يمور بذاكراتٍ مُختلَقة، ويعود ذلك إلى الرغبة شبه المَرَضيَّة عند كثيرٍ من الأُمم في الانتساب إلى ماضٍ عريق، أو لانتزاع شرعيَّةٍ في عالمٍ مُحتدمٍ بصراع الهويَّات، والأدوار الكبرى، ويضخُّ هذا التوتُّر رغبات متوسِّعة تريد توظيف الماضي توظيفًا مُتحيِّزًا لخدمة الحاضر، بما يُضفي على الأنا سُمُوًّا ورفعة، وعلى الآخر خفضًا ودونيَّة[١٦].

وينبغي أنْ نلتفت أنَّ مصطلح الصورة وُصِفَ بالنمطية، ونحن إذ نتقيّد بوصف الصورة بالنمطية، ليس من باب اجتراح التسميات، وانما وجدناه قارًّا عند كثير من الباحثين في موضوع توتّر العلاقات بين الغرب والشرق وتشكّل صور المسلمين في مخيال المجتمعات الغربية.

ولو عُدنا إلى الموسوعات المعجميّة العربيّة القديمة التي اهتمّت بتوضيح دلائل الكلام، نجد أنَّ لكلمة النمطية عِدّة معان، منها: ظِهارةُ الفراش، أوالجماعةٌ من النّاس الذين يكون أَمْرُهُمُ واحدًا[١٧]، ومن هذا المعنى ورد في حديث الإمام علي (عليه السلام): ((خَيْرُ النَّاس هَذَا النَّمَطُ الْأَوْسَطُ يَلْحَقُ بهمُ التَّالِي، وَيَرْجِعُ إِلَيْهِمُ الْغَالِي))[١٨]، يعني الطّريقة، وَالْمعْنَى الَّذِي أرادَه الإمام أَنه كَرِه الغُلُو (الإفراط) والتَّقصير (التفريط) في سلوك الشخص بإزاء الآخر[١٩].

ويتّضح مما تقدّم أنَّ معنى النمط يتحدّد بالشكل الواحد الذى لا يتغيّر ولا يمكن أنْ يتحوّل، ولذا ورد في استعمال العرب حين يصفون الشيء أنْ يقولوا: ... على نمطٍ واحد[٢٠]. وهذا المعنى يتناسب والقصد الذى نحن بصدده، إذ يرى الآخر الغربي – مثلا– صورة العربي التي تكوّنت لديه نتيجة عوامل مختلفة واحدة لا تتغيّر بل تزداد في تماسكها، ولا تتخلخل بمرور الزمن بل تشتدُّ لاسيّما إذا واتتها مرويّات وأحداث تساعد على تركيز ما كان متشكِّلاً في الذهن. وتنبغي الإشارة أنَّ النمط عند العرب تسمية تُطلق على الثّياب المُصَبَّغة، وكل ما كَانَ لوْنهأحمر أَو أخضر أَو أصفر، فَأَما البياضُ فَلَا يُقَال لَهُ نمط[٢١].

أما استعمال مصطلح (الصورة النمطية = stereotype) فيلاحظ أنَّ مرجعيات اقتراضه تعود إلى عالم الطباعة، إذ تعني الصفيحة المعدنية المطبوعة التي تصب في قالب أو آلة سباكة طباعية. ويتم استعمال القالب في إنتاج السطور المطبوعة التي يمكن استعمالها آلاف المرات من دون الحاجة إلى إعادتها[٢٢].

وعلى الرغم من تعدُّد تعريفات الصورة النمطية عند الباحثين، إلا أنَّها لا تخرج من إطار كونها رأيًا ثابتًا ذا طبيعة تعميمية، ويشير إلى فئة من الناس الذين يجدهم متشابهين ضمن وصفٍ مُعيّن[٢٣]. فهي دومًا ما تعكس مواقف سلبية أو إيجابية تتخذ تجاه شخص أو جماعة ويصعب تصحيحها بسبب الجمود والشحنات الانفعالية.

المحور الثاني: الصورة النمطيةللرجل في شعر المرأة في العصر الجاهلي.

أولاً: الصورة الإيجابية.

رسمت الذات الأنثوية لآخرها (الرجل) صورةً مدحية تنمّ عن مشاعر التقدير والإعجاب والامتنان، بل أكثر من ذلك حين نجد مدى فدائها بروحها لأجل أنْ يكون الآخر سالمًا، هذا على الرغم مما أريد لغرض المدح من أنْ يكون اسماً مشتركاً لمدح الرجال وغيرهمإذ كان غرض الشعراء في الأكثر إنما هو مدحهم للرجال، إلا ما يستعملون من أوصاف النساء[٢٤]، وهذا الرأي لا يمكن أنْ يكون له مصداق واقعي؛ ذلك لأنا نجد الذات الأنثوية حاضرة في غرض المديح سواءً أكانت هي المادحة أم كانت الممدوحة.

ولمّا كانت صورة الآخر الإيجابي هي موضع دراستنا من شعر المرأة، تطلّب منّا أنْ نتفحّص تلك الصورة التي رسمتها الأنثى للآخر الإيجابي، وفي الوقت نفسه نرصد النسق الثقافي الذي يتمدّد في نسيج خطاب المرأة إزاء الآخر، ولعلَّ من أبرز تلك المواطن التي تصور المرأة آخرها الإيجابي، هو الابن والأخ والزوج والحبيب والأب ومن ثمّ كل من يمثّل السمات الإيجابية والقيم الخلقية الراقية، فهو القمين بالصفات التي تؤهله أن يكون زعيمًا للقبيلة والمُقتدى به من قبل الآخرين.

وتندغم الذات الأنثوية في خطابها الشعري لتصوِّر عظيم مأساتها بفقد أعزَّتها، وما تركوه من فجوةٍ في داخلها جعلتها نادبةً فقدهم باستمرار، وذلك يتّضح حينما تُقدِّم الأنثى مسردًا – إنْ صحّ الوصف– بأعمال الفقيد، وما له من مزايا انفرد بها من دون الآخرين، بدءًا برسم ملامحه الخَلقيَّة التي وهبها الله له من جمالٍ، وانتهاءً بما تميّز به من خلالٍ خُلُقيَّةٍ تركت آثارها عند مُفتقديه، وهي أنساقٌ ثقافية جاذبة لتحبيب صورة المرثيِّ للآخرين، وحين يلقى المرثيُّ مقبوليّته لدى المتلقِّي إنّما يتحقّق بذلك انجذابه للراثي بوصفه ذاتًا عالمة بما قرَّ في المُتخيّل الجمعي من أنساق مُضمرة تبدَّت عبر الخطاب الشعري، ومن الشواهد على ذلك ما رُوي لـ(جنوب الهذلية أخت عمرو ذا الكلب)[٢٥]من شعرٍ ترثي أخاها فيه فأطنبت، وعدّدت فضائله فأكثرت، وذكرت عظم فقده ومبلغ قدره في حياته وانحطاط كل فخر وذكر بعد موته، وهو[٢٦]:

يا من بمقتله زُهَى الدهرُ[٢٧]	**قد كان فيك تضاءل البدرُ**
كنت المجير عليه تقهره	**فإذا سطوت فقد سطا القهرُ**
وإذا نظرت إلى أخي عدمٍ	**أثرى، وزال بلحظك الفقرُ**
وإذا رقدت فأنت منتبهٌ	**وإذا بدوت فوجهك البدرُ**
والله لو بك لم أدع أحدا	**الا قتلت لفاتني الوترُ**
ما زال يحسد بطن أرضك ظهرها	**إذ تمّ أمرك واستوى القدرُ**
حتى حللت ببطنها فتقدّستْ	**فاليوم يحسد بطنها الظهرُ**

نلحظ الشاعرة المفجوعة بفقد أخيها أنَّها كانت تُسطِّر الأمجاد التي تركها الفقيد، وهي صورةٌ تنمُّ عن ثرائه معنويًّا، واكتنازه بالمقوِّمات التي تُؤهِّله أنْ يكون عميدًا لقومه، فهو الذي يُجير الآخرين إنْ سطا الدهر عليهم بما يكرهون، فيقهره ببذله وجود نواله، ثمَّ تستطرد الشاعرة في استيهاماتها المُتخيّلة عن الفقيد، فتراهُ غايةً في السخاء حين تكفي نظرته الفقير؛ ليزول عنه الفقر، وإذا نام فهو مُنتبهٌ لما حوله، وإذا بدا في الليل كان وجهه البدر، وهي لذلك تودُّ قتل كلِّ أحدٍ تراه إذا كان ذلك القتلُ رادًّا لحياته، ومن ثمَّ تختم بفلسفةٍ تُريد إقناع الآخرين بها، إذ زعمت أنَّ باطن الأرض اشتاق إلى صفات أخيها، فعمل لذلك دؤوبًا إلى أنْ حلَّ فيها، وبعد أن صار

ضيفًا لباطنها اشتاق ظهر الأرض له فتمنّى أنْ يكون شخصه حاضرًا عليها. وذلك الوصف كلّهُ كان مُقدّرًا له في مخيال المرأة، بوصفها ذاتًا تجد الضعف في بنيتها فتجنح للتشبّثِ بمن يقيها مكاره الدهر وغوائله.

وتتجلّى صورة الآخر الإيجابي في خطاب المرأة الشعري ممثّلاً بصورة الزوج الحبيب إلى قلب زوجته، فهي – على الرغم مما يصدر منه من قطيعةٍ وهجران– لا تستطيع أنْ تسلو عنه أو تعوّض مكانه، فتندفق مشاعرها الجيّاشة بآلام المحبّة الصادقة معاتبةً له على هجرانه لها، وفي طيّات ذلك تكشف عن استعدادها على الرجوع إليها على ما به من هنات، ومن ذلك ما رُوي أنّه ((كانت أمّ الضحاك المحاربية[٢٨]تحت رجل من بني ضبة يقال له زيد، وكان لها مُحِبًّا، فسلا عنها، وتزوج عليها، وكانت على غاية المحبة له فحجت، فبينا هي تطوف بالكعبة إذ رأت زيداً، فلم تملك نفسها أن قبضت على ثوبه، وقالت: أنت هو؟ قال: نعم! حياك الله، فمه! فأنشأت تقول[٢٩]:

أتَهجُرُ مَن تُحِبّ بِغَيرِ جُرْمٍ أسأتَ إذاً وَأنتَ لَهُ ظَلُومُ
تُؤرّقُني الهُمُومُ، وَأنتَ خِلٌّ لَعَمرُكَ ما تُؤرّقُكَ الهُمُومُ
فَلا وَاللهِ آمَنُ بَعدَ زَيْدٍ خَليلاً مَا تَغَوّرَتِ النّجُومُ

لقد أجادت الأنثى توجيه خطابها للآخر الإيجابي (الزوج) وذلك عبر توظيفها لأداة الاستفهام (الهمزة)، وكأنّها تنتظر منه جوابًا، وهذا يدلُّ على ديمومة محبّتها له، فهي تريد أنْ تحاوره؛ لكي تعيد الأمور إلى مجاريها، ويعود زوجها إلى كنفها، كذلك تبيّن مكانته عندها، فهي لا تذوق طعم النوم بسبب الهموم التي أرّقتها إثر فراقه لها، ومن ثمّ تُقسم أنَّها ما زالت باقيةً على عهد وصالها له، ولا تأمن خليلاً يحلُّ مكانه في قلبها، وقد أظهرت عظم قسمها بدوام النجوم في السماء.

وتتجلّى الذات الشاعرة في التعبير عن مشاعرها إزاء الآخر الإيجابي إذا كان متمثلاً لقيم النسق الثقافي التي رصّنتها التقاليد المتوارثة، وهي القيم الخُلُقية السائدة، فلذا تحسّ الذات بغربتها حين تفقد الآخر، فترثيه أحرَّ الرثاء، وتبكي فقدانه، ومن هذه الخطابات الشعرية التي تنتصب شاهدًا لما عرضناه، قول (أُمامة العدوانية)[٣٠] ابنة الشاعر ذي الإصبع العَدواني، وذلك حين تفانى قومها في الحرب وبادوا، فقالت تبكيهم[٣١]:

كم من فتى كانت له ميعة أبلج مثل القمر الزاهرِ
قد مرت الخيل بحافاتهم كمر غيث لجب ماطرِ
كانوا ملوكاً سادة في الورى دهراً لها الفخر على الفاخرِ
حتى تساقوا كأسهم بينهم بغياً فيا للشارب الخاسرِ

لقد ركزت الشاعرة جلّ الصفات الكريمة في نعت الآخر، وهم شباب قبيلتها، إذ وصفتهم بالميوعة (أي الشباب) وهي مرحلة زمنية تمثل زهرة عمر الإنسان؛ لذا يكون المفقود من هذه المرحلة أكثر إيلامًا ووجعًا على قلوب أحبّائه، فهي تبكي لتلك الخسارة الفادحة التي مُنِيت بها بفقدها أبناء قبيلتها الذين تساقوا كؤوس المنايا، وهذا التعبير – أي التساقي بكؤوس المنايا– شاع بكثرة في الشعر العربي، والمرأة الشاعرة لم تخرج عن السياقات البلاغية المعتادة في كلام العرب. وفي كلِّ ذلك يتّضح عبر هذه الأبيات ((العاطفة النسائية بعيدة عن الزيف قريبة إلى

أصالة التعبير وتلقائية النظم، فربما وجدت الشاعرة في ملكتها ما يُسهم في تخفيف حزنها حين تفرغه في قصيدة))[٣٢].

وإذا أردنا إماطة اللثام عن النسق الثقافي لهذه الأبيات، فهي تُظهر نسقًا مضادًّا يتمثّل بموقفها المعارض لما جرى من اقتتال بين قبيلتي فهمٍ وعَدوان، إذ لم يجن القتال بين أبناء القبيلتين إلا حصد أرواح الشباب، ومن ثمّ جعل المرأة تنوء بأعباء الحياة ومصاعبها، بل وتعرّضها لأدنى اعتداء من الآخرين.

ومن بين الشواهد التي نلتقطها بوصفها دالاً ثقافيًا يعبّر عن تجلّي الذات الأنثوية في حوارها مع الآخر الإيجابي، الذي يمثّل المخلِّص والمنقذ للذات من إسار الهيمنة والتسلّط الذكوري، ما نرصده في خبرٍ ذكرته المصادر التاريخية أنّ (ليلى العفيفة، ت: ١٤٣ ق. هـ)[٣٣]، كانت قد أحبّت ابن عمّها (البرّاق)، وقد نزل أبوها في ناحية من بلاد الفرس ومعه ابنته وكانت من أجمل نساء زمانها فأوصل خبرها إلى ملك الفرس وقتئذ أحدُ حاشيته، فقال له الملك: ما عسى أن نبلغ منها والبدوية تفضل الموت على أن يغشاها عجمي، فقال: ترغبها بالمال ومحاسن المطاعم والمشارب والملابس، وأرسل الملك فاغتصبها من أبيها، ثم عرض عليها جميع المشتهيات والمرغبات وخوفها بجميع العقوبات، وعاملها بالتعذيب ليرى وجهها فأبت وخيرته بين أن يقتلها أو يعيدها لأبيها. ولما يئس منها أسكنها في موضع وأجرى عليها الرزق، واكتفى برؤية قوامها تحت ملابسها في بعض الأحيان، وتنتهي معاناتها بمجيء البراق الذي خلصها[٣٤]، ومن نظمها في أثناء ما حصل لها قولها:

ليت للبراق عيناً فترى ... ما ألاقي من بلاء وعنا
يا كليباً وعقيلاً إخوتي ... يا جنيداً أسعدوني بالبكا
عذبت أختكم يا ويلكم ... بعذاب النكر صبحاً ومسا
غللوني، قيدوني، ضربوا ... ملمس العفة مني بالعصا
يكذب الأعجم ما يقربني ... ومعي بعض حشاشات الحيا

عبر هذه الأبيات ومن قبلها الخبر المتصل بها، نستجلي أثرًا تقوم به أداة تواصلية تنفذ الذات الأنثوية بخطابها إلى الآخر عبرها، ألا وهو الوجه الذي يشكّل ((منطقة تعبيرية مهمة في الجسد، وتكون العين مركز هذا الخطاب، إنهما لوحدهما معينٌ لا ينضب للتعبيرية بحيث تخلق لنفسها لغة خاصة))[٣٥]، فحين تقوم الشاعرة بالامتناع عن إماطة اللثام عن وجهها، فهي تقوم بالامتناع عن كلِّ ما يمهّد للآخر من سبيل يشبع رغباته، ومن ثمّ يرسّخ سيطرته المحمومة على الجسد، وبهذا ((يغدو الوجه الجسد الثاني للمرأة ويمنح للجسد البيولوجي وجوده الثقافي والاجتماعي. ويسلب منه واقعيته البحتة ليحوله إلى جسد شبه متخيّل))[٣٦]، ولذا كانت الرغبة العارمة للآخر السلبي – الملك– بأن يقتحم الذات المتحصّنة نتيجةً متوقّعة، وقد يكشف النسق الثقافي لهذه الحادثة وجود اختلاق يُشبع نهم المتخيّل الذكوري، وذلك بأن يذكر الخبر أنّ الملك كان يرى قوامها تحت ملابسها، ومن ثمّ لا مانع لهذه الرواية بأنْ تضيف – لأجل ترصين الخبر وحفره في الذاكرة الفحولية الجمعية– أنّها أقرت بما صنعه الملك وذلك من خلال شعرها الذي أشارت فيه إلى ما فعله الملك بها، بأن قالت: (ضربوا، ملمس العفة...) وكيف ترضى من تُشتَهر بلقب (العفيفة) أن يُفعل بها مثل هذا الفعل؟ بل وفي البيت الذي يلي هذا الاعتراف الخطير ما يفنّد ما قام به الملك، وهو قولها: (يكذب الأعجم ما يقربني)، وهو دليلٌ من شعرها على عفافها، وصمودها إزاء اضطهاد الملك لها. أما الآخر الإيجابي (البرّاق) فلقد تصدّر

الأبيات بوصفه المُخلّص من العذاب، وحتمًا أنَّ الذات حين تستنجد بالآخر، فهي تريد الوجود معه والعيش تحت كنفه، فهو الظلّ الوارف عليها بالحنان، والمؤهّل أنْ يكون المُشاطر لأعباء الحياة معها؛ فلذا تمنحه الأنثى كل ما يتمنى وتُخلص في حبّها له، مُحاولةً بذلك الصنيع أنْ تُكافئه على حبِّه لها، وذلك عبر الحب المتبادل بينهما.

ثانيًا: الصورة السلبية.

عبّرت الذات الأنثوية عن شخصيتها بالشعر على الرغم ممّا يعتور هذا التعبير من مخاطر الدخول في عالمٍ كُتِب على الرجال أنْ يأخذوا نصيبهم الوافر منه، بل يكون حكرًا لهم من دون النساء، ولذلك يعدّ ((اقتراف الأنثى لهذا الفعل إعلان عن رغبتها في أنْ تنبثق في هذا العالم حضورًا فاعلاً، وصوتًا مسموعًا، ورُؤية نافذة مشرعة على الواقع))[٣٧]، ولذا كانت الذات الأنثوية ظاهرة في خطابها الشعري على الرغم من تأثّرها بالنسق الثقافي المهيمن في عصرها، وهذا الأمر لا ننكره حتى في الخطاب الأدبي المعاصر للأنثى؛ إذ معلوم ما للنسق الثقافي من تأثير في مجمل الحياة الفكرية والاقتصادية. وانعكاسه على الظاهرة الأدبية بوصفها المرآة التي يتجلّى عبرها صوت الذات وموقفه من الآخر. وهذا النسق يفرض عليها أنْ تكون متوارية حول الأصل (الثقافي) ولا سبيل أمامها إلا أنْ تدور حول الأصل، وتكون بمثابة الظل للرجل[٣٨].

تتحدث الذات الأنثوية في العصر الجاهلي مندغمة بالـ(نحن) الجمعية، فهي لم تجد نفسها إلا منصهرة في بوتقة الجماعة، وذلك حين يدهمها خطرٌ خارجي يتمثل بالغزو، وذلك مثل قول (صفية الشيبانية)[٣٩]، وهي تفتخر بقومها –بني شيبان– حين أجاروا هند بنت النعمان، حين داهمهم جيش كسرى، فقالت[٤٠]:

أحيوا الجوار فقد أماتتهُ معًا كلُّ الأعارب يا بني شيبانِ

يتجلّى الآخر السلبي في خطاب المرأة الشعري في العصر الجاهلي في عدّة نواحٍ أبرزها تلك المظاهر المتمثلة بوجود مظاهر عدم النجدة وانعدام مظاهر الحفاظ على القيم، ومن الطبيعي أنْ يكون للقيم السائدة أثرها في تحريك المشاعر ومن ثمّ تأجيجها لأجل استنهاض الهمم وبعثها على مقارعة الظلم الذي لا يجد من يردعه، ويوقفه عند حد. وهذا الأمر نجده عند (صفية الشيبانية) التي ما فتئت تحشّد الحشود من قومها وتستنهضهم عبر خطابها الشعري لأجل أنْ يثأروا بوجه كسرى، فتقول[٤١]:

وغشيت كلّ العرب حتى لم أجد ذا مرّةٍ حسنَ الحفيظةِ يوجدُ
ورجعتُ في إضمار نفسي كي أمتْ عطشًا وجوعا حرُّه يتوقّدُ
مُوتي بُعيدَ أبيكَ كيف حياتنا؟ والموتُ فهو لكلِّ حيٍّ مرصدُ
جمدت عيونُ الناس من عبراتها وقلوبُهُم صُمٌّ صِلادٌ جَلْمَدُ
لا يرحمونَ يتيمةً محزونةً مقتولةَ الآباء نِضواً تُطرَدُ
تبغي الجوارَ فلا تُجار وقبل ذا كان المنادي للجوارِ يُسوّدُ

يظهر من خلال الأبيات النسق الثقافي عبر توظيف الشاعرة للقيم التي يعتزّ بها كلُّ عربي، تمثّل في الوقت نفسه انتفاضة على الآخر الذي يقلل من شأن المرأة، فهي تعلن أنَّها قد بحثت في القبائل العربية فلم تجد من يكون مثالاً للرجل الذي يستطيع ردّ الخطر أو الدفاع عن القيم والمبادئ، فتعلن عن أنها راغبةٌ في الموت من أجل الخلاص من حياةٍ ملؤها الضيم والقهر

وغمط الحقوق وتسودها مظاهر عدم الإنسانية فالرحمة بالمرأة اليتيمة معدومة، وهنا تجريدٌ للآخر من كلِّ مظاهر الإنسانية وقيم الرجولة التي يدّعي تمسّكه بها. ومن الواضح أنَّ النسق الثقافي دعا الذات الأنثوية إلى أنْ تصف حالها بصورة غير مباشرة وذلك عبر الضمائر الغائبة (لا يرحمون يتيمة) وقد أردفت صفة الحزن لهذه اليتيمة مبالغة في رسم الصورة المأساوية وتركيزها في ذهن المتلقي، ليستبشع فداحة المأساة ويستنفر ما لديه من مشاعر في سبيل تحفيزها ضدّ الآخر السلبي المقصود في خطاب الشاعرة.

ومن الأخلاق السلبية التي شخّصتها المرأة في العصر الجاهلي، هي صفة (الغدر) ومعلومٌ ما لهذه الصفة من مردودٍ سلبيٍّ يُؤشّر في رصيد القبيلة فيما بعد، حين تُستذكر بالسيِّئ من القول، وهذا ما دعا (أخت الأسود بن غفار)[٤٢] حين نهت قومها عن الغدر بقبيلة طسم فعصوها فقالت[٤٣]:

لا تغـدروا إنَّ هـذا الغـدرَ منقصـةٌ وكـلُّ عيـبٍ يُـرى عيبًـا وإنْ صَـغُرا
إنـي أخـافُ علـيكم مثـل تلـك غـدًا وفـي الأمـورِ تـدابيرٌ لمـن نظـرا
شـتّانَ بـاغٍ علينـا غيـر مؤتئـدٍ يغشـى الظلامـةَ لـن تُبقـي ولـن تـذرا

تتجلّى شخصية المرأة في هذه الأبيات، حين تقف على سلوكٍ منحرف يصدر من أبناء جلدتها، إذ بدأت بأداة النهي (لا) ومعلوم ما لأداة النهي من أثرٍ في الخطاب، إذ تكون دائمًا لمن هو يملك سلطةً على الآخرين، فباستطاعته أنْ يزجر الآخر على فعله، ومن ثمّ إدانته على سلوكٍ يشين سمعته، كذلك لم تقف الشاعرة عند الزجر فحسب، بل تعالت إلى مرتبة تبيان العواقب الوخيمة لاقترافهم هذه الصفة الذميمة، بتبيان أنَّ هذه الصفة مؤدّية إلى الفعل المماثل لها بحسب ردّة الفعل، فالمنقصة الخُلقية الصادرة منهم لا تجرّ عليهم إلا مزيدًا من الآثام والتبعات الرذيلة المتوقّعة في قابل الأيام. وكلُّ ذلك الزجر إنما يصدر من ذاتٍ حريصة على أنْ يكون الآخر ذا نظرٍ في عواقب تصرّفه من تبعات أعماله. ولا يخفى ما لهذه الأبيات من نكهة حكمية تظهر نسقًا أريد له أنْ يتوارى ثقافيًا، وهو نسق الحكمة في شعر المرأة، فالمرأة الشاعرة لها نصيبها من هذا الغرض كما للرجل الشاعر. ومعلوم أنَّ هذا النسق ينفلت من مكمنه ليكسر فكرةً خاطئة روّج لها الرجال؛ لأنها تُرضي غرورهم، وتحقق مصلحةً للرجل في إبقاء المرأة في وضع أدنى لكي تخدمه، وتعطيه الوقت اللازم ليمارس هو حياته ومهامّه التي يراها بهذا الوضع في منزلةٍ سامية[٤٤].

إن موضوع التحريض الذي تجلّى في خطاب الأنثى لم يكن إلا ردّ فعلٍ على ما كان سائدًا من تهميشٍ يمارسه الرجل على المرأة، وذلك عبر استيلائه على أكبر قدر من القيم المعنوية، ومن ثمّ جعله الراعي الرسمي لها، فهي حكرٌ له من دون أن يكون للمرأة أدنى نصيبٍ منها، ولذا اندفعت المرأة لتفرغ شحناتها الانفعالية الناقمة من الآخر، ومن ثمّ تصمه بالسمات الثقافية السالبة (غير المرغوبة). وهذا الأمر نجدهُ عند (عفيرة بنت عفان الجديسية)[٤٥] التي حرّضت قومها على قتال عمليق ملك جديس، وذلك حين أبى إلا أنْ تُهدى إليه، فلما خلّى سبيلها، خرجت إلى قومها في أقبح منظر، وجعلت تحرّض قومها مشنّعة عليهم تخاذلهم أمام هذا العدو[٤٦]، بقولها[٤٧]:

أيجمـلُ مـا يُـؤتى إلـى فتيـاتكم وأنـتم رجـالٌ فـيكمُ عـددُ النمـلِ
وتصـبح تمشـي فـي الرغـامِ عفيـرةٌ عفيـرةُ زُفّـت فـي النسـاءِ إلـى بعـلِ

ولـــو أنّنـــا كُنـــا رجـــالاً وكُنـــتُمُ نســـاءً لكُنّـــا لا نُقِـــرُّ بـــذا الفعـــلِ
فمُوتـــوا كرامًـــا أو أميتـــوا عـــدوّكم وذُبّـــوا لنـــار الحـــربِ بالحطـــبِ الجـــزلِ
وإلا فخلّـــوا بطنهـــا وتحمّلـــوا إلـــى بلـــدٍ قفـــرٍ وموتـــوا مـــن الهَـــزلِ

إن هذا الهجاء المُر الذي خلعته المرأة على رجال قومها، يُقنَّع بقيمٍ لا يمكن نُكرانها في الذهنية العربية آنذاك، وما التحريض الذي حملته هذه الأبيات إلا قناعٌ يمرُّ عبره النسق الأنثوي المضاد للسلوك الصادر من الرجل، وتأتي عفيرة لتُجهز على ما تبقّى للرجل من قيم فتسحقها عبر منحها ما يراه الرجل سيئًا في المرأة وهو الجُبن، تلك القيمة الرذيلة التي لا يقبلها كل الرجال، فلا تجد الشاعرة أفضل من هذه الفرصة السانحة لتحقق مآرب الذات الأنثوية الغاضبة من القبيلة، فتقول[٤٨]:

وإنْ أنـــتُمُ لـــم تغضـــبوا بعـــد هـــذه فكونـــوا نســـاءً لا تُعـــابُ مـــن الكُحْـــلِ
ودونكُـــمُ طيـــبَ العـــروسِ فإنّمـــا خُلِقـــتم لأثـــواب العـــروسِ وللنســـلِ
فبُعـــدًا وسُـــحقًا للـــذي لـــيس دافعًـــا ويختـــال يمشـــي بيننـــا مشـــية الفحـــلِ

ومثل هذا الوصف للرجل، من قبل المرأة، إذا أردنا أنْ نستجلي منه النسق الثقافي المتبدّي عبر نسيج الخطاب الأنثوي، لا يدع لنا أدنى مجالٍ للشك بأنّ المرأة أقرّت بالصورة النمطية التي أريد لها أنْ تترسخ في الذهنية العربية الجاهلية، فهي تقرّ بهذا (البروتوكول) الثقافي الذي لم تنتفض عليه، بل نجد أنها تريد أنْ تخلع هذه الصورة القارة في الذهن عن المرأة، على الرجل المتخاذل الذي يؤثر العافية على حساب انتهاك قيمه المتوارثة والمعبّرة عن كيانه وهويته في المجتمع الذي يعيش فيه.

إنَّ أبرز مظاهر تجلّي خطاب الذات يبرز في أوّل وهلة مع الزوج، إذ تكون الذات الأنثوية منفعلة في خضمِّ دفاعها عن شخصيّتها، وعن سمعتها، هذا إذا كان استفزاز الآخر لها يمسُّ كينونتها، وفي هذا الخبر الذي رواه المرزباني ما يبيّن هذا التجلّي، قول زوجة الحارث ابن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة*، حين أتته بولد أشقر فأنكره، وخرج مغضباً، فلم يأتها أياماً. ثم دخل عليها، فقامت إليه كما تقوم المرأة إلى بعلها، فصاح بها وانتهرها، فغضبت الحرة، واجتذبت يدها من يده ثم قالت[٤٩]:

إن لـــه مـــن قِبلـــي أجـــدادا بـــيض الوجـــوه كرُمـــاً أنجـــادا
مـــا ضـــرهُم يـــوْمَ لقـــوا شـــدّادا ألاّ يكـــونَ لـــونهم ســـوادا

إنَّ دفاع المرأة لم يكن إلا تجليًّا لخطاب القوة النابع من شخصيّتها ومن ثقتها بسلوكها، الأمر الذي جعلها تنطلق واثقةً بنفسها؛ لتوصل رسالة إلى الآخر السلبي (الزوج المُشكِّك) أنَّها غيرُ مباليةٍ بشكِّه، فهي تسوِّغ احمرار بشرة ابنها، بما اكتسبه من آبائها عن طريق الوراثة. وهذا يكشف عن توسّع مداركها، وفي المقابل يكشف عن ضيق مدارك الرجل، وعدم معرفته بما للوراثة من أثرٍ في لون بشرة الوليد.

وفي شاهدٍ آخر، نقف عند (الهيفاء بنت صبيح القضاعية)[٥٠]، وهي ترثي زوجها نوفل التغلبي، وتُظهر من خلال خطابها الآخر – وهو الحجيب– المُحمّل بآثام الجريمة والعار الذي اقترفه حين قتل زوجها، وهي إذ تجد ذاتها المنصهرة بنصفها الآخر الحبيب إلى نفسها، تقوم بتحميل القاتل عار جميع الناس، وذلك في قولها[٥١]:

قــل للحجيــب لحــاكَ اللهُ مــن رجــلٍ حُمِّلــتَ عــارَ جميــع النــاسِ مــن ســامِ
أيقتــلُ ابنــكَ بعلــي يــا ابــن فاطمــةٍ ويشــرب المــاء ذا أضــغاثُ أحــلامِ
والله لا زلــــتُ أبكيــــهِ وأندبــــهُ حتّــــى تــــزورُكَ أخــــوالي وأعمــــامي
بكــلِّ أســمرَ لــدن الكعــب معتــدلٍ وكــلِّ أبــيض صــافي الحــدِّ قمقــامِ

إن التهديد والوعيد الذي انبثق في خطاب الأنثى يمثّل بؤرة تجلّي الذات الأنثوية الناقمة من الآخر السلبي (الرجل المعتدي)، ولم تترك الشاعرة في الآخر عيبًا إلا وذكرته، بدءًا بتعييره بأمّه ومناداته بها، وهذا النسق الذي يظهر في خطاب المرأة إنما يكشف مضمرًا يعكس تأثّر خطابها بخطاب الرجل الذي صوّر طريقة تفكيره وكيفية فهمه للأمور. والبكاء الذي لوّحت به ما هو إلا نذير حربٍ يكون باعثًا لعشيرتها بالأخذ بثأر زوجها، فهو ليس بالبكاء السلبي الذي يعبّر عن انكسار المرأة واندحارها في العجز عن المطالبة بحقها، بل يعكس إيمانها العميق بقدرتها على توظيفه في تحريك الراكد، وجعل الأمور تجري بحسب ما تخطّط له، ويكشف البيت الأخير عن تمكّنها الواضح من رسم المشهد المرتسم في الأفق القريب، فالرماح والسهام هي الفاصل النهائي بينها وبين الآخر السلبي، إذ تحقق الذات الأنثوية ما تريده، وذلك عبر تقاناتها البُكائية التي كانت مثار إشفاق الآخر كما هو المعتاد.

يظهر مما تقدم أنّ الذات الأنثوية فاعلة موجودة لها حضورها في المشهد الثقافي، وكان الشعر أبرز تلك القنوات الفاعلة في ترسيم الحدود الفاصلة بين الخطاب الفحولي والخطاب الأنثوي، إذ نجد البنية الفكرية القارة في الخطاب الأنثوية معبّرة عن رغبتها الملحّة في رسم هويتها وكينونتها عبر التحريض والهجاء الذي تمارسه ضد الآخر، على الرغم من أنه لا يمكن ((أن نقرأ الواقع في ظل الشعر لأن الشعر يبني واقعة داخل الشعور وليس داخل الشعر))[٥٢]. ولكن على أي حال يبقى الصوت الأنثوي متمسّكا بهويته، وهذا الأمر نجده عند (تماضر بنت الشريد السلمية)[٥٣] التي رثت ابنها، وفي طيات رثائها هجت (حذيفة بن بدر)[٥٤]:

حُذيفــةُ لا سُــقيتَ مــن الغــوادي ولا روّتــــــك هاطلــــــةٌ نــــــداها
كمــــا أفجعتنــــي بفتًــــى كــــريمٍ إذا وُزِنــــت بنــــو عــــبسٍ وفاهــــا

إنّ استذكار القيم الكريمة للقتيل في معرض توجيه الخطاب للقاتل، يعدّ غايةً في الهجاء للآخر؛ وذلك حين يُشهّر بالقاتل أنه لم يقتل شخصًا غير مرغوبٍ في خصاله، بل كان مثالاً يُحتذى في الكرم، وهي القيمة المركزية في النظام القبلي، فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع، وهي قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع[٥٥]. فالشاعرة تجد أنَّ القتيل هو القاتل وذلك بفوزه بصفة الكرم التي كشفت عن دناءة القاتل وإفلاسه من أي قيمة لها حضورٌ في البنية الفكرية المتخيلة لمجتمع القبيلة. وهنا تكون الذات الأنثوية متغلبة على الآخر السلبي بتوظيفها القيم المعنوية التي يطمع المجتمع الذكوري في أنْ تكون من شأنه فقط.

ويجدر بالذكر أنَّ صفة الكرم لمّا كانت من الصفات التي تُؤهِّل صاحبها لرُقيٍّ سلّم الفحولة، باعتبار أنَّ ((الكرم من أفعال الرجل تحديدًا، وأنَّ الرجل يفعله لغاية ذاتية ترتبط به شخصيًّا، ومن ثمّ جرى اختراع الشخص الكريم))[٥٦]، كان الخطاب الأنثوي باعتباره نسقًا مضادّا أو بعبارةٍ أخرى يُعد نسقًا مقموعاً من قبل الآخر، وبهذه الضِدّية يتمظهر لنا في شعر (غنية بنت عفيف أم حاتم الطائي) لتكسر الصورة النمطية الصلبة التي شكّلها الآخر لها بأنّها الضنينة الحريصة على مال زوجها، وذلك بصفة الكرم الباذخ، فقد ذكر الخبر أنّها كانت من أسخى

الناس وأقراهم للضيف، وكان إخوتها يمنعونها من ذلك، فحبسوها في بيت سنة يرزقونها قوتا، لعلّها تكفّ عمّا كانت عليه إذا ذاقت طعم البؤس وعرفت فضل الغنى، ثم أخرجوها ودفعوا إليها صرمة من مالها، فأتتها امرأة من هوازن فسألتها، فقالت (لها): دونك الصرمة، فقد، والله، مسّني من الجوع ما آليت معه ألا أمنع الدهر سائلا شيئا! ثم أنشأت تقول[٥٧]:

لعمرى لَقِدمًا عضَّني الجوعُ عضّةً فآليتُ ألّا أمنع الدّهر جائعا
فقولا لهذا اللّائمي الآن أعفِني وإن أنت لم تفعل فعُضَّ الأصابعا
ولا ما ترون اليوم إلّا طبيعة فكيف بتركي، يا ابن أم، الطّبائعا

وفي هذه الأبيات إفصاح عن ذات الأنثى الكريمة إزاء الآخر السلبي المتمثِّل بأخوة الشاعرة، فهم يجهدون بكلِّ ما لديهم من طاقة لكي يقمعوا إرادة هذه المرأة والحؤول دون ما ترغب، ويعدّونه إسرافًا في غير محلّه، وإذ تأبى عليهم، بأنْ تصرّ على الكرم، ومن ثمّ كان قمعهم لها مثارًا لحفيظتها بالإصرار على هذه الخُلّة، فتتبري مدافعةً عن هذا السلوك، وعلى كل الأحوال تربأ بنفسها عما أُريد لها من الآخر الذي حاول إسكات صوتها وإجهاض نشاطها، وإفراغها من أي فعل يميّزها خارج البيت، وذلك بجعلها – بفعل النسق الذكوري المهيمن– متفرّغة لبيتها، وتجد الإنفاق في الكرم يهدد بيتها ويفلس ميزانيتها[٥٨]، وقد أجادت المرأة في خطابها الشعري ترصين هويتها بوصفها أنثى، إزاء اختلافها مع الآخر السلبي. ولعلَّ هاجس المرأة الضارب في لاوعيها بأنَّها ستبقى وحيدةً أو من دون زوجٍ أو أخٍ يضمن لها كرامة العيش جعلها تتبدَّى لنا في صورةٍ نمطيَّة ثابتة تظهِرها بالمُمسكة البخيلة بما في يديها، قلّما تتزحزح إلى الصورة التي استعرضناها آنفًا.

ونجد في بعض أشعار النساء في العصر الجاهلي، جمعًا في الخطاب بين الآخر الإيجابي والآخر السلبي، إذ يتعاور الخطاب بين هذين الآخرين موجّها لكلٍّ منهما حمولاته الخاصة به، فعند الآخر الإيجابي تقف المرأة معلنةً حزن الذات وتهالكها عليه، وحين تتوجه إلى الآخر السلبي تعلن الذات الأنثوية هجومها الكاسح بلصق النعوت المعيبة به، فضلاً عن الدعوات المتواترة بهلاكه، فيكون الآخر جماع خلال السوء من قبل المرأة، وهذا ما تفصح به أبيات (أم قرفة)[٥٩] تهجو زوجها (حذيفة) الذي رضي بأنْ يسكت على مقتل ابنه، مقابل ديةٍ دُفِعت له من القاتل (قيس بن زهير)، الأمر الذي دفع الوالدة بأنْ تهجو زوجها وتعدّه العدوّ المبين لها، فتقول[٦٠]:

حُذيفةُ لا سلِمتَ من الأعادي ولا وُقِّيتَ شرَّ النائباتِ
أما تخشى إذا قال الأعادي حذيفةُ قلبُهُ قلبُ البناتِ
فخُذْ ثارًا بأطراف العوالي وبالبيض الحدادِ المُرهفاتِ
وإلا خلِّني أبكي نهاري وليلي بالدموعِ الجاريات
فذاك أحبُّ من بعلٍ جبانٍ تكونُ حياتُهُ أردا الحياةِ

إن تمنّي الموت من قبل (أم قرفة) يمثّل ردّة فعلٍ عبّرت عنها حين رأت أقرب الناس منها لم يأخذ بثأر ابنها من قاتله، ولعل النسق الثقافي المتبدّي في هذه الأبيات تظهر أنها متأثّرة بطابع القبيلة القائم على أخذ الثار، وهذه القيمة المتحكمة في الذهن العربي جعلتها تصرّح بموقفها المُندِّد بالآخر السلبي المتمثل بزوجها (الجبان)، ولعل صفة الجبن جعلته آخرَ مقصيًّا من الذاكرة الجمعية العربية التي تبجّل ظاهرة الشجاعة وعلى العكس منها حيث تُقصي سمة

الجُبن في الرجل وتنفيه من سجلّات مفاخرها العتيدة! فضلاً عما يكشفه لنا النسق الثقافي عبر تخلّصها من الحياة التي حُرِمت أبسط الحقوق فيها؛ إذ إنَّ ((الوضع الاجتماعي للمرأة عند عرب الجاهلية كان سيئًا للغاية، فهي محرومة من كثير من حقوقها الأساسية، ولم تكن تلقى أي نوع من التكريم والإعزاز))[٦١].

وفي ختام هذا المحور يتبيّن لنا أنَّ خطاب المرأة الشعري يسعى إلى إعلان وجودها وترسيخ هويتها الأنثوية كما أعلن خطاب الرجل وجوده، وبهذا يكون خطابها له صفة الدفاع عن الأنا الأنثوية، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية[٦٢]، ومن ثم يمتلك مؤهلات المواجهة لخطاب الآخر الذي يسعى إلى قمعها وحرمانها وتأييد امتلاك الآخر السلطوي لها، وسيطرته عليها.

المحور الثالث: الصورة النمطية للرجل في شعر المرأة في العصر الإسلامي.

أولاً: الصورة الإيجابية:

كان للدين الإسلامي – وما زال– أثرٌ ليس بالقليل في تغيير مُجمَل القيم السائدة في الذهنية العربية آنذاك، وعلى وفق هذه المُتغيّرات تجلّت النظرة الأنثوية في العصر الإسلامي المُمتدّ من عصر الرسول (ﷺ) وإلى نهاية العصر الأموي، ممثَّلة بجُملةٍ من الشواعر اللواتي انضممن تحت لواء الإسلام، فكُنَّ يقُلن الشعر الذي يمتثل لتعاليم الإسلام التي لم تكن ((عقيدة سماويةً وفروضًا دينيةً فحسب، بل هو أيضًا سلوكٌ خلقيٌّ قويم، إذ يدعو إلى طهارة النفس ونبذ كلِّ الفواحش والرذائل، ومراقبة الإنسان لربِّه في كلِّ ما يأتي من قولٍ أو فعل))[٦٣]، وهذا الأمر نلحظهُ جليًّا على شعر النساء المسلمات، فظهر تأثّرهن في القرآن الكريم والقيم الإسلامية الجديدة، على الرغم من أنّ شعراء هذه المرحلة لم يتمثّلوا الإسلام تمثّلاً واعيًا ((إلا أنّ المسحة الدينية كانت فيه واضحة جلية، فجاء خاليًا من ألفاظ الجاهلية وأسلوبها، وشبيهًا بأسلوب القرآن الكريم ألفاظًا وتعابير ومعنى وموسيقى))[٦٤].

وبالعودة إلى قضيّة الآخر الإيجابي في شعر المرأة في العصر الإسلامي، نُنبّه إلى مسألة لابُدّ من الإشارة إليها، وهي أنَّ تحديد الآخر بوصفه إيجابيًّا أو سلبيًّا لا يتمّ إلا في ضوء القيم السائدة في ذلك العصر، ولمّا كان الإسلام هو ((الشريعة الإلهية الأخيرة التي تفرض سلطانها على كلِّ ما سبقها من شرائع سماوية))[٦٥]، فلا بُدّ من أنْ تشيع القيم الإسلامية، وبموجبها يكون الآخر الإيجابي للمرأة المسلمة ممثّلاً لكلّ القيم التي حثّ الإسلام عليها، من قيم الصدق والوفاء والكرم والعفّة والشجاعة في الثبات على المبادئ الإسلامية،... إلخ. وعكس ذلك يكون من يتّصف بالقيم المُضادّة لها مثالاً للآخر السلبي؛ لأنّ ((التفكير في (الأنا) يتمّ في ضوء سُلّم محكمٍ من القيم الدينية، فمن الطبيعي أن يظهر (الآخر) المختلف))[٦٦].

وقد نجد بعضًا من الشاعرات في العصر الإسلامي ممّن لم يمتثلن لقيم الإسلام ومبادئه، فيتجلّى الآخر الإيجابي لها بحسب ما تدين له من قيم جاهليّة، والآخر السلبي هو من كان مُضادًّا لها في الدين – بمعنى الالتزام– الذي تعتنقه، وهنا علينا أنْ نقف عند الآخر الإيجابي في خطاب المرأة الشعري بغضِّ النظر عن القيمة (الفكرية أو الدينية) التي تنطلق منها في بلورة تصوّراتها عن الآخر، ومن تلك الأشعار التي مثّلت تجلّي الذات الأنثوية في خطابها للآخر

الإيجابي، قول (صفية بنت عبد المطّلب، ت: ٢٠ هـ)[٦٧] عمّة الرسول (ﷺ) ترثي أخاها حمزة سيد الشهداء[٦٨]:

دعـاه إلــه الحــق ذو العــرش دعــوة ... إلـــى جنـــة يحيـــا بهـــا وســـرور
فـــذلك مـــا كنـــا نُرجِّـــي ونرتجـــي ... لحمـــزة يـــوم الحشـــر خيـــر مصـــير
فـــوالله لا أنســـاك مـــا هبّـــت الصـــبا ... بكـــاء وحزنـــاً محضـــري ومســـيري
علـــى أســـد الله الـــذي كـــان مـــدرهاً ... يـــذبّ عـــن الإســـلام كـــل كفـــور

تحضر الذات الأنثوية بوصفها فردًا في داخل الكيان الإسلامي، وما على الفرد إلا الذوبان في هذا الكيان، إذ تتصهر الذات ملبّيةً نداء النبيّ (ﷺ) في الالتزام بكلِّ ما جاء في الدين الإسلامي، والدفاع عنه باليد واللسان. وهذا ما جعل (صفية بنت عبد المطلب) تُخاطب أخاها حمزة بالبُشرى والسرور، فلم تكن شهادته إلا تلبيةً لدعوة الله سبحانه وتعالى، ويظهر النسق الثقافي في خطاب صفية للآخر الإيجابي جليًّا بما تمظهر من تغيير في نبرة الرثاء، إذ كان في العصر الجاهلي قائمًا على استذكار شخص المرثيّ والبكاء على فقده، على الرغم من تبدِّي العواطف وانسيابها بحرقة على فقد الشهيد، وذلك بقولها: **(فوالله لا أنساك... بكاءً وحُزنًا محضري ومسيري)** إذ الحُزن على الفقيد لم ينقطع بعد الإسلام، ولكن يبقى بنسبةٍ لا تُزعزع الذات الأنثوية وتذهلها عن واجبها، بل هي صابرة ومحتسبة لأمر الله تعالى، ومقدِّمة الأهم على المُهمّ، فالدفاع عن الإسلام أولى من حفظ النفس، وهذا ما دفع الشاعرة إلى استذكار البطولة التي قدّمها الفقيد لأجل الدفاع عن الإسلام، مؤطّرةً ذلك الاستذكار بالوصف الإسلامي له بقولها **(أسد الله)** الذي كان **(يذبّ عن الإسلام كلّ كفور)**.

ولم تخرج الذات الأنثوية في شعر الرثاء عن القيم التي رسمها الإسلام وجعلها المناط في شخصية المسلم، فالبُكاء إنما يتّجه لهذه القيم لا لأجل الانتقام والأخذ بالثأر كما كان سائدًا في الذهنية العربية قبل الإسلام، والشواهد من المراثي التي تبنّتها المرأة كثيرة، نقتطف منها ما قالته (عاتكة بنت عبد المطلب)[٦٩] ترثي أباها قبل وفاته[٧٠]:

أعينـــــي جـــــواد ولا تـــــبخلا ... بـــــدمعكما بعـــــد نـــــوم النيـــــامِ
أعينـــــي واســـــتعبرا واســـــكبا ... وشـــــوبا بكاءكمـــــا بالتـــــدامِ
أعينـــــي واســـــتخرطا واســـــجما ... علـــى رجـــل غيـــر نكـــس كهـــامِ[٧١]
علـــى الجحفـــلِ الغَمْـــرِ فـــي النائبـــات ... كـــريم المســـاعي وفـــيَّ الـــذمامِ
علـــى شـــيبة الحمـــد واري الزنـــاد ... وذي مصـــدقٍ بعـــد ثبـــت المقـــامِ
وســـيف لـــدى الحـــرب صمصـــامةٍ ... ومـــردي المخاصـــم عنـــد الخصـــامِ
وســـهل الخليفـــة طلـــق اليـــدين ... وفـــي عـــدملي[٧٢] صـــميمٍ لهـــامِ

يظهر النسق الثقافي في خطابها مع الآخر الإيجابي من زاوية تأثّرها بالنسق الشعري القائم على إحداث نوعٍ من التجانس بين العبارات من حيث الوزن الصوتي والصرفي معًا؛ لإحداث إيقاع معيّن ينفعل معه القارئ الآخر على المستوى المعرفي[٧٣]، ويُلاحظ تكرار الكلمة الأولى (أعينيّ) في الأبيات الثلاثة من بداية المقطوعة الشعرية، ومن ثم تتغيّر الأفعال التي تُؤدّي غرضها الدلالي في ذهن الآخر، فخطاب العين إنّما هو خطابٌ للذات، ولكن عبر هذا الخطاب الذاتي يتعرف الآخر على أهميته، وليكون على بيّنةٍ من مقامه عند الآخرين، أو على الأقل عند (الذات الراثية)، ومعلوم أنَّ هذه الآلية البلاغية كانت وما زالت إحدى الطرق التي

وظّفها الشعراء قبل الإسلام وبعده في إيصال ما تريده الذات إلى الآخر، فبها تتنامى الأفكار من خلال ترابط معانيها عن طريق التكرار الذي تؤدي فيه المفردة اللغوية دلالتها داخل كل بيت، لتتحول إلى علامة جديدة فتصبح مدلولاً ودالاً في الوقت نفسه(٧٤).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ شعر المرأة – ولاسيما في العصر الإسلامي– يمكن اختزاله في قصيدة واحدة، إذ لم يخرج عن بكاء الفقيد واستذكار الصفات الإسلامية التي تحلّى بها، وهذا الرأي أشار إليه العقّاد، إذ يرى أنّه من الجائز جمع شعر النساء كلّه في ديوانٍ واحد، وخلط بعضه ببعض، فلا يرى فيه القارئ ما يمنعه أنْ يقول: إنه ديوان شاعرة واحدة؛ لأنها (أنوثة) واحدة تكاد أنْ تلتبس بشخصيةٍ واحدة وتعبّر عن سليقةٍ واحدة(٧٥)؛ ولذا سوف لا نقف عند جميع ما قيل من شعر للنساء، إلا ما يمثّل ظاهرةً لبروز النسق الثقافي أو انكساره ببروز نسقٍ آخر يُعاكسه في الاتجاه، ومن ذلك قول (أم كلثوم ابنة عبد ودٍ)(٧٦) الذي يظهر فيه الآخر الإيجابي وهو القاتل لأخيها (عمرو بن ود العامري)، وهذا كسرٌ للنسق الثقافي في الخطاب الشعري بعامة، إذ يُمتدح القاتل، ويُوصف بالأسد، وهذا يعكس تغيّر النظرة السلبية التي كوّنها المشركون للمسلمين، إذ يُحرّكها نسقٌ آخر، وهو نسق القيم والعادات المتمثّل بالفخر بأنّ القاتل لم يكن إلا شجاعًا لم يخرج عن التقاليد العربية الراسخة في الذهن عن آداب المنازلة، وهو ما دفعها إلى أنْ تلتفت عن الثأر لأخيها، فوصفتهما بالأسدين الذين تجاولا، بقولها(٧٧):

أسدان في ضيق المكرِّ(٧٨) تجاولا ... وكلاهما كفؤ كريم باسلُ
فتخالسا سلب النفوس كلاهما ... وسط المجال مجالد ومقاتلُ
وكلاهما حسر القناع حفيظةً ... لم يثنه عن ذاك شغل شاغلُ
فاذهب علي فما ظفرت بمثله ... قول سديد ليس فيه تحاملُ

فالآخر لم يمثّل بأخيها كما كانت العادة الجارية في القتال، كلّ ذلك بفضل الإسلام الذي دعا إلى التزام بالقيم النبيلة حتى في ساحة المعركة، الأمر الذي جعل الشاعرة، تقول في معرض رثائها أخاها، تفتخر بقتلة أخيها على يد الإمام علي (عليه السلام) وتُسلّي نفسها بأنّ قاتله طالما كان قومه مثارًا لحسد القبائل لما حازوه من فخار ومكارم، إذ تقول(٧٩):

لو كان قاتل عمروٍ غير قاتله ... لكنت أبكي عليه آخر الأبدِ
لكنَّ قاتلَهُ مَنْ لا يُعابُ بهِ ... مَنْ كانَ يُدعَى قديماً بيضة البلدِ
من هاشم في ذراها وهي صاعدة ... إلى السماء تميت الناس بالحسدِ
قومٌ أبى الله إلا أن يكون لهم ... مكارم الدين والدنيا بلا لددِ

وهذا الخروج على النسق يمكن أنْ يكون له مسوّغ في منظور الفحولة، إذ لمّا كانت المرأة تختلف عن الرجل بما تمتلكه من عواطف تجعلها بعيدةً عن القسوة، وقريبة من العواطف التي تزحزح مواقفها وتلين عريكتها، ولذا يكون النسق منسجمًا مع الطبيعة التي جُبِلت معها المرأة بصفةٍ عامة.

وفي الفخر القبلي نجد المرأة المسلمة توظّف طاقاتها الخطابية في الشعر لكي تظهر ذاتها مندغمةً بالجماعة الإسلامية، فهي الآخر الإيجابي الذي يمثّل تطلّعات الذات، وهذا ما يدفع المرأة أن تفخر بهذه الجماعة، فتقول صفية القرشية عمة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تفخر على قريش(٨٠):

ألا من مبلغ عني قريشاً ... ففيم الأمرُ فينا والإمارُ؟

لنـــا الســـلف المقـــدم قـــد علمـــتم ولـــــم توقـــد لنـــــا بالغـــدر نـــــارُ
وكـــــل مناقـــــب الخيـــــرات فينـــــا وبعـــــض الأمـــــر منقصـــــةٌ وعـــــارُ

تظهر الذات الأنثوية في هذه الأبيات مُعلنةً إبلاغ رسالتها إلى الآخر السلبي – وهم قريش– وهي في هذا الإبلاغ إنما تُمارس سُلطتها المكتسبة من سلطة الإسلام القائمة على تبليغ الرسالة الإسلامية، وحين تساءل الآخر السلبي لا تطلب منه الجواب، بل بصيغة الإنكار عليهم لما هم فيه من عناد وتضليلٍ للآخرين، ومعلومٌ ما لقبيلة قريش من سطوةٍ بين القبائل، فهي تريد أنْ تقرع هذا الكيان الفارغ من محتواه بما عند الذات الناطقة باسم الجماعة (هاشم) من مفاخر لا توازنها أي قبيلة من القبائل؛ ولذا كان خطابها دقيقًا حين تجابه الآخر، وذلك حين تعدّد المناقب التي حازتها قبيلة الرسول (هاشم) قبل أنْ تكون فيهم النبوة، فهم لم يُعرفوا إلا بالمواقف الكريمة، ولم يعرفوا الغدر بأيِّ أحدٍ كان، وهذا التعريض إنّما يعبّر عمّا هو موجودٌ لدى الآخر مثل هذه الصفة الذميمة، كلُّ ذلك لم يكن ادّعاءً، بل كان بعلم قريش، وذلك بقولها (قد علمتم)، ناهيك عن مناقب الخيرات التي اكتسبتها قبيلة الرسول (ﷺ)، وفي هذه الأبيات يظهر الآخر مجرّدًا من كلِّ صفةٍ تؤهله أنْ يكون سائسًا للناس.

ويبرز الآخر الإيجابي – بحسب وجهة النظر الكافرة– ممثّلاً لكلِّ الصفات الحميدة، التي تؤهّله للسيادة على سائر القبائل، فلذا كان البكاء حُزنًا على ضياع السيادة، في قول (هند بنت عتبة، ت: ١٤ هـ)[٨١] ترثي أباها وعمّها[٨٢]:

أَبكِّـــي عميـــد الأبطحـــين كليهمـــا وحيِّهمـــا مـــن كُـــلِّ بـــاغٍ يريـــدُها
أبـــي عتبـــة الخيـــرات ويحـــك فـــاعلمي وشـــيبة والحـــامي الـــذمار وليـــدُها
لأولاء آل المجـــد مـــن آل غالـــب وفـــي العـــز منهـــا حـــين يُنْمـــى عديـــدُها

يظهر في هذه الأبيات مدى الصورة التي نسجها الآخر في وعي الذات، فهي ليست معبّرة عن واقعيتها بدقة بقدر ما تعبّر عن الآمال التي زرعتها تلك الشخوص، فلذا كان الاختلاق وتصوّر الأمجاد معبّرًا عن المُتخيّل في ذهن المرأة (الذات الشاعرة)؛ وبهذا التصوّر كان الحزن عميقًا في فقد الآخر، ولذا كان البكاء بصيغة الفعل المضارع، دالاً على عمق المأساة ومعبّرًا عن الحزن القائم في الذات.

ويمثّل الآخر الإيجابي في شعر المرأة المسلمة بوصفه إمامًا مفترض الطاعة بحسب النصوص الإسلامية المعتبرة في الشريعة، وذلك حين تستشعر الذات قيمته التي تركها بعد استشهاده، في عالمٍ مُلئ بالظلم والجور، هذه المعاني نلمسها في بيتين أنشدتهما (سودة الهمدانية)[٨٣] بوجه معاوية الندّ اللدود لإمام المسلمين الحق علي بن أبي طالب (عليه السلام) وهما[٨٤]:

صـــلّى الإلـــه علـــى جســـمٍ تضـــمّنه قبـــر فأصـــبح فيـــه العـــدل مـــدفونا
قـــد حـــالف الحـــقّ لا يبغـــي بـــه ثمنـــا فصـــار بـــالحقّ والإيمـــان مقرونـــا

وبغضِّ النظر عمّا في هذين البيتين من عمق ولاء للإمام (عليه السلام) إذ تدعو الله تعالى له بالصلاة على جسمه الذي قُبِر، ففيهما أيضًا نسق المعارضة والتنديد بظلم الآخر المتسلّط على رقاب المسلمين، إذ يطفحان بالتعريض بالحاكم الجائر الذي لا يقوم إلا على الظلم ونهب الأموال وجعلها دُولةً له من دون المسلمين؛ فلذا أضحى الحقّ مدفونًا مع الإمام الشهيد (عليه السلام) الذي كانت سيرته حياةً للقيم الإسلامية النبيلة.

وفي رثاء المرأة لزوجها تبرز ذاتها واضحةً عبر استذكارها ما كان عليه من صفات ممدوحة، وفي موقف (ليلى الأخيلية، ت: ٨٠ هـ)[٨٥] حين سألها معاوية عن زوجها (توبة الحميري) بقوله: ويحك يا ليلى يزعم الناس أنه كان عاهراً فاجراً، فقالت من ساعتها مرتجلة[٨٦]:

معـــاذ إلهـــي كـــان والله ســـيداً ... جـــواداً علـــى العـــلّات جمـــاً نوافلُـــهْ
أغـــر خفاجيـــاً يـــرى البخـــل ســـبة ... تحلـــب كفـــاه النـــدى وأناملُـــهْ
عفيفـــاً بعيـــد الهـــم صـــلباً قناتـــه ... جمـــيلاً محيـــاه قلـــيلاً غوائلُـــهْ
وأنـــك رحـــب البـــاع يـــا تـــوب بـــالقرى ... إذا مـــا لئـــيمُ القـــوم ضـــاقتْ منازلُـــهْ
وكـــان إذا مـــا الضـــيف أرغـــى بعيـــرُهُ ... لديـــــه أتـــــاه نيلـــــه وفواضـــــلُهْ

تجد الأبيات مكتنزة بمعاني الوفاء للزوج، فترصد له المناقب التي ميّزته عن غيره، ((فكأنّها تعرض تاريخ المرثي من خلال العناصر الإيجابية في سلوكياته في حياته مع الشاعرة. وهذا نموذج من الرثاء الأسري الذي تتوقّف فيه الشاعرة على معالم شخصية مرثيّها ونبوغه وتفوّقه في الحياة))[٨٧]. ويبدو عبر هذه الأبيات الرثائية النسق التقليدي الذي حفلت به الذاكرة العربية عن الكرم وما فيه من منافع تعود على الكريم، وهو نسقٌ مُستحكم ترك بصمته الواضحة على الشعر العربي بوصفه الوساطة التي تحفظ ممثّلي هذه القيم وترويها إلى الناس جيلاً بعد جيل.

ثانيًا: الصورة السلبية:

لم يكن الآخر السلبي في خطاب المرأة إلا ممثلاً لكلِّ الصفات غير المحمودة سواءً التي كانت الشريعة الإسلامية سببًا في عدم مقبوليتها، ومن ثمّ استهجانها بوصفها منافيةً للتعاليم الإسلامية ومُضادّة لها من حيث المآل، أم التي كانت بسبب التقاليد والعادات العربية العريقة في بنية المجتمع.

وإذا أردنا الوقوف عند نماذج تمظهرت في خطاب الأنثى الشعري في عصر صدر الإسلام لوجدنا الكثير منها، التي كان غايتها الدفاع عن الإسلام وذلك بتصوير الآخر مُشركًا أو كافرًا محاربًا للإسلام ولقيمه، وهي من الكثرة بمكان يجعلنا لا نُعنى بالوقوف عليها؛ لأنّها – في الكثير منها– لا يظهر فيه الصوت النسوي بقدر ما يظهر صوت الجماعة الإسلامية، وقد يكون الإسلام سببًا في إخفات الصوت النسوي، وجعله غير بارزٍ بوصفه ممثّلاً لجنس المرأة الذي يُقابل الرجل، لما نعرفه من أنّ الإسلام جعل يوصي المرأة بالحفاظ على عفّتها وعدم رفع صوتها، كذلك يوصيها بعدم التبرّج – وهنا يدلّ التبرّج بصفة عامة على الظهور علنًا أمام مرأى الرجال– وإدناء الجلابيب وأن لا يخضعن بالصوت لكي لا يطمع فيهنّ مريض القلب. وهذه العوامل أسهمت – بصورة مباشرة أو غير مباشرة– في تمييع الصوت النسوي المتمثّل بجنس الشعر، وإذا ظهر هنا أو هناك فهو لا يتميّز بأسلوبه الخطابي في التعبير عن أسلوب الرجل.

ومن النصوص المتميّزة التي نقف عليها في تحليل خطاب الأنثى بوصفه خطابًا يعبّر عن إرادتها ويعكس متبنّياتها الفكرية، كذلك يمثّل خطابًا موجّهًا للآخر السلبي من حيث كونه أنثى، فهنا يبدو النسق خارجًا عن حدود مراعاة خطاب النظير بالجنس، إلى ما هو أكبر من ذلك، وهو الدين، لاسيّما إذا كان ممثلا لرغائب الأنثى بمساواته لها مع الرجل في الحقوق والواجبات، الأمر الذي يدفع المرأة أنْ تدرأ عنه كلّ من يريد النيل من رجالاته أو إنهائه، ما نُقل أنّ (هند بنت عتبة) قالت بعد انصرافها من معركة أحد وهي تثني على (وحشي) الآخر الإيجابي

– بالنسبة لها– لما قام به من تمزيق بأشلاء من قتلوا أباها وأخاها وعمّها، ومن ثم امتثاله لأمرها باقتطاع كبد الحمزة عم الرسول (ﷺ) لتلوكه تشفيًّا به[٨٨]:

نحـــن جزينـــاكم بِيَـــوْمِ بَـــدْرٍ ... وَالْحَـــرْبُ بَعْـــدَ الْحَـــرْبِ ذَاتُ سُـــعْرِ
مَـا كَـانَ لِـي عَـنْ عُتْبَـةَ مِـنْ صَـبْرِ ... ولا أخـــــي وعمِّـــــهِ وبكـــــرِ
شَـــفَيْتُ نَفْسِـــي وَقَضَـــيْتُ نَـــذْرِي ... شَـــفَيْتَ وَحْشِـــيُّ غَلِيـــلَ صَـــدْرِي
فَشُـــكْرُ وَحْشِـــيٍّ عَلَـــيَّ عُمْـــرِي ... حَتَّـــى تَـــرِمَّ أَعْظُمِـــي فِـــي قَبْـــرِي

وفي هذه الأبيات الرجزية المبدوءة بالـ(نحن) القبليّة الجاهليّة، المعبّرة عن ردّ الثأر في معركة بدر، فانفعال الذات هنا إنما يعكس ضيق ذرعها بما لاقته من حُزنٍ عميق بفقد أخيها وأبيها وعمّها، إذ تصدر الذات عن إرثٍ مُتخمٍ بالأحقاد التي سببها الإسلام، فالانتقام هو النافذة الطبيعية التي نفّست بها عمّا يجول في خاطرها، ولذا توجّهت بالشكر لوحشي الذي قتل قاتل أعِزّتها، وفي قولها (شفيت نفسي) يعد استفادةً وتوظيفًا للمثل: (شفيت نَفسِي وجدعت أنفي) الذي يَقُوله الرجل حين يبلغ مُرَاده من جهة ويلقى مَا يكرههُ من وَجه[٨٩]، وقد بلغت مرادها من وجه، ولم تلقَ ما تكره، لذا قالت: (وقضيت نذري) فهي اليوم تفي بما عليها من حقوق أرحامها، ولذا تتصاغر الذات الأنثوية المتعالية في برج عصبيّتها الجاهلية إزاء عبدٍ حبشيٍّ؛ لما قدّمه لها من عملٍ يجعلها شاكرةً له مدى الأعمر إلى أنْ تتفتّت أعظمها في القبر، تحقيقًا لما تمنّته من قتل قاتلي أرحامها، فالنسق الجاهلي في هذه الأبيات، يظهر واضحًا غير متخفٍّ بجلباب العصر، وذلك لأن قبيلتها تمثّل الواجهة المضادّة للإسلام الذي نسف كلّ معتقدات – وبالأحرى مصالح – القبائل المتسيِّدة.

أمّا في الردِّ على هذا الخطاب، فهناك قول (هِنْدُ بِنْتُ أُثَاثَةَ بْنِ عَبَّادِ بْنِ الْمُطَّلِبِ)[٩٠] التي تكفّلت بشنّ الهجوم الخطابي لهذا القول، بأنْ تردِفها بنقيضةٍ شعريّة تقول فيها[٩١]:

خَزِيـــتِ فِـــي بَـــدْرٍ وَبَعْـــدَ بَـــدْرِ ... يَـــا بِنْـــتَ وَقّـــاعٍ عَظِـــيمِ الْكُفْـــرِ
صَـــبَّحَكِ اللَّـــهُ غَـــدَاةَ الْفَجْـــرِ ... بالهاشـــــميين الطِّـــــوَالِ الزُّهْـــــرِ
بِكُـــلِّ قَطّـــاعٍ حُسَـــامٍ يَفْـــرِي ... حَمْـــزَةُ لَيْثِـــي وَعَلِـــيٌّ صَـــقْرِي
إِذْ رَامَ شَـــيْبٌ وَأَبُـــوكِ غَـــدْرِي ... فَخَضَّـــبَا مِنْـــهُ ضَـــوَاحِيَ النَّحْـــرِ
وَنَذْرُكِ السُّوءُ فَشَرَّ نَذْرِ

إذ يبرز الآخر في خطاب (هند بنت أثاثة) بوصفه أنثى كافرةً بنت (وقّاعٍ عظيم الكفر)، موعِدةً لها بالخزي المقبل ومُذكِّرةً لها بالخزي السابق في معركة بدر، وتنبئها بما سيفاجئها ذات صبحٍ – وهو الوقت الذي يكون فيه الإنسان غير مستعدٍّ لقتال– بأنْ يكون فيه غارة للهاشميين الذين يفرونهم بالسيوف القاطعة، وحين تذكر (حمزة) و(علي) (عليهما السلام) فلأنّهما الطليعة من بني هاشم الذين كانت سيوفهم رويّةً من دماء الكفرة، فمجرّد ذكر اسميهما تمثّل حربًا نفسيّةً للآخر الذي اشتفى بقتل الحمزة (عليه السلام)، فقد بقي الاسم الآخر (علي) (عليه السلام) على قيد الحياة مُؤرِّقًا للذاكرة الكافرة الجمعية. واستدعاء الأسماء في ردِّ (هند بنت أثاثة) إنما يُمكّنها من فعل الاقتحام، فتخترق بوعيها الفكري أفق هذا الآخر، وتبحث عن مسارها وهويّتها بالتفاعل معه؛ لذا فهي لا تحقق ذاتها بمعزل عن الآخر، بل تتحاور معه جدليًّا، وتحاول في هذه الممارسة تجاوز مشكلاتها بفعل قوة دفع الآخر لها، وهذا الأمر جعلها تسترسل في الفخار بما تمتلكه من مخزون

فعّال في هدم تصوّرات الآخر السلبي، وتجعله ينكص على عقبيه خائبًا مدحورًا لا يتمكّن من تحقيق ما يصبو إليه من طموح.

ويظهر النسق الثقافي في خطاب الذات الأنثوية وهي تجرّد أبناء قومها حين يقومون بأفعالٍ لا تشرّف ممّا يقلل شأنهم عند العرب، فعندما قام بعض من ينتسبون بالولاء إلى أبي سفيان وهو هبّار بن الأسود حين روّع زينب بنت رسول الله (ﷺ) – على رواية– والخبر فيه إطالة، يكفينا منه المقطع الذي تنصّلت قريش فيه من هذا الفعل، وجعل كبراءهم يتبرّءون من فعلٍ ينمّ عن الجبن حين يتعرّض الرجل بسيفه للمرأة[٩٢]، وهذا ما حرّك غريزة المرأة من قومهم، وهي (هند بنت عتبة) على الرغم من اختلاف التوجّهات العقائدية بين كلا الطرفين، فجعلت توبّخهم وتصفهم بالنعوت السلبية، وذلك بقولها[٩٣]:

أَفِـي السِّـلْمِ أَعْيَـارٌ جَفَـاءً وَغِلْظَـةً وَفِـي الْحَـرْبِ أَشْـبَاهُ النِّسَـاءِ الْعَـوَارِكِ[٩٤]

وفي هذا البيت تشبيه لهم بالحمير، وهي لَمْ تَجْعَلْهُمْ أَعْياراً عَلَى الْحَقِيقَةِ، وإنما شَبَّهَتهُمْ بِهَا فِي الْجَفَاءِ وَالْغِلْظَةِ[٩٥]، فالآخر في خطاب المرأة هنا مثّل كلّ الصفات السلبية؛ لأنّهم كانوا – في نظرها– يجفون الناس ويغلظون عليهم في الخطاب، فإذا أقبلت الحرب وبطل السلم ضعفوا ولانوا وذلّوا من فزعهم، وهذا يدل علي جبنهم ولؤمهم[٩٦]. وفي تشبيهها لهم بالنساء العوارك يعكس نسقًا آخر، وهو نسق التمثيل المضاد للمرأة، فبدلاً من أن تكون المرأة أوّل المُدافعين عن أنوثتها، بوصفها ذات الشأن التي طالما انتُهكت سيادتها في المجتمعات القبليّة، ومن ثم كانت الصورة المُرتسمة لها في الأذهان الذكورية نمطيةً من جميع النواحي الخُلُقية والخَلْقية، أسهمت من حيث لا تشعر بترسيخ هذه الصورة، وذلك حين تجعل صورتها مُشبّهًا به سلبيًّا لنماذج مرفوضة من الرجال الذين يقومون بأفعال مستهجنة لا تنمّ عن أصالة العربي. ومن الطبيعي أنْ تصدر مثل هذه التشبيهات من المرأة؛ إذ إنّها ابنة تلك البيئة الاجتماعية، وما تمارسه تلك البيئة من ضغوطات مخيالية لا يسلم منها أيّ الجنسين، حتى وإنْ كان هو المقصود منها، إلا ما كان شاذًّا فينفرط من عقد التفكير الجمعي، ومن ثمّ يناوئ تلك الممارسات المخيالية المضادة على جنسه أو عرقه. فيكون المشبّه به له قيمته العُليا وشأنه المتميّز في الذهن، ومن الشواهد على ذلك قول (الجنوب الهذلية)، من قصيدة في رثاء أخيها عمرٍو ذي الكلب في حادثة مشهورة[٩٧]:

بِـأَنّ ذَا الْكَلْـب عمـرا خيـرُهُم نَسَـبًا بِـبَطْن شـريان يَعْـوِي عِنْـدَهُ الـذِّيبُ
تمشـي النسـور إِلَيْـهِ وَهِـي لاهيـةٌ مَشْـيَ العـذارى عَلَـيْهِنَّ الجَلابِيـبُ

فهي حين تشبّه النسور حال افتراسها أخاها حين تكون في خلاء ليس فيه شيء يذعرها فهي آمنة لا تعجل[٩٨]، وهنا يُدرك القارئ الصورة التشبهية وقيمتها لا الفنية فحسب وإنما صورتها الذهنية المتمثّلة بوقار هذه النساء ومدى وثاقتهنّ من شخصيتهن التي انعكست على مشيهنّ الذي تميّز وعُدّ مشبّهًا به لمشبّهٍ له شأنٌ بين الطيور وهي النسور[٩٩].

وقد يكون الآخر السلبي حين يكون موضوعًا لاستعداء الآخر الإيجابي بوصفه مخاطبًا مباشرًا، يُطالب بالدفاع عن العقيدة الإسلامية المتمثّلة برجالاتها الذين حموا الدين وشروا نفوسهم لحفظه، وذلك مثل قول (سودة الهمدانية) حين وفدت على معاوية بن أبي سفيان، فاستأذنت عليه فأذن لها، فلما دخلت عليه سلّمت عليه، فقال لها: كيف أنت يا بنة الأشتر؟ قالت: بخير يا أمير المؤمنين. قال لها: أنت القائلة لأخيك[١٠٠]:

شـمِّرْ كفعـلِ أبيـك يـا بـن عمـارةٍ يـوم الطّعـان وملتقـى الأقـرانِ
وانصُـرْ عليًّـا والحسـينَ ورهطَـهُ واقصُـدْ لهنـدٍ وابنِهـا بِهَـوانِ

إنّ الإمـــام أخـــا النبـــيّ محمـــد علـــمُ الهـــدى ومنـــارةُ الإيمـــانِ
فَقُـدِ الجيـوشَ وسِـر أمـام لوائـه قِـدمًا بـأبيضَ صـارمٍ وسـنانِ

إنَّ خطاب المرأة في هذه الأبيات لم يترك صداه عند المتلقّي بوصفه مُخاطبًا مباشرًا، ولكن عند الآخر السلبي المتمثّل بالعدوِّ اللدود الذي يقف بوجه الإمام المفترض الطاعة، ولذا جاءت الأفعال الآمرة (شمِّرْ، وانصُرْ، واقصُدْ، فقُدْ، وسِرْ) موزّعة على خريطة الأبيات ما عدا البيت الثالث، فهو المحور أو البُؤرة المحرِّكة لديناميّة هذه الأفعال، وهنا يبرز النسق العقائدي في خطاب المرأة الشاعرة حين تستنفر الآخر الإيجابي (المُخاطب المباشر) وترغّبه في الموت، من أجل قيمٍ معنويّة أخذت مأخذها في الذهنية العربية بعد الإسلام، فكانت لا تخاف ممّا سيحصل بعد موت أرحامها؛ لأنّها تُؤمن بمنظومة القيم الإسلامية التي جعلت الموت من أجل العقيدة غاية الفخر في الدنيا وبداية لحياة جديدة يعيشها القتيل في عالمٍ غير مشهود.

وتكشف بعض الشواهد الشعرية عن دفاع المرأة عبر خطابها الشعري من شكوك الآخر السلبي – وهو الزوج– الذي يستخفّ بزوجته محاولاً أنْ يُشكِّك بها، فحين يُجابهها بهذا التصوُّر الخاطئ، لم تأل الذات الأنثوية بأنْ تلقي أوهامه بعرض الحائط، وتسخر منه أيضًا، إذ هي لم تأبه بهذا الشك، بل وظّفته لأجل أنْ يكون ذريعةً فتسخر من مظهره المُزري، وهذه الحادثة هي أنّ (حميدة بنت النعمان بن بشير، ت: ٨٥ هـ)[١٠١]كانت تحت روح بن زنباع فنظر إليها يوماً تنظر إلى قومه جذام وقد اجتمعوا عنده فلامها فقالت: وهل أرى إلا جذاماً؟ فوالله ما أحب الحلال منهم فكيف بالحرام؟ وقالت تهجوه[١٠٢]:

بكـى الخـزُّ مـن روحٍ وأنكـر جلـده وعجـت عجيجـاً مـن جـذامِ المطـارفُ
وقـال العبـا قـد كنـت حينـاً لباسـهم وأكسـيـة كرديَّـةً وقطـائفُ

يظهر عبر تأمّلنا خطاب حميدة أنَّ هجاءها لم يكن وليد اللحظة التي استفزَّ بها زوجته، وإنّما ينمّ عن تشخصيها الدقيق لعيوب زوجها، فكان لومه بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير – إذا صحّ الوصف– فاندلعت تصفه بالقماءة والوضاعة، بأبلغ الوصف، عبر تقانة التشخيص، إذ جعلت الحرير (الخز) يبكي من زوجها، وجعلت المطارف تعجّ بالشكوى من جذام – قبيلة زوجها– لأنّهم لم يُقاربوا مثل هذه الملابس التي تدلّ على وقارة من يلبسها وعلوّ مكانته في المجتمع. وهذا التشخيص البلاغي قد أفلحت الشاعرة في استخدامه لتصوّر الآخر السلبي في مكانته الوضيعة؛ لكي تنال منه.

وتصوِّر (ميسون بنت بجدل)[١٠٣]الآخر السلبي – وهو زوجها معاوية– عبر عقد ثنائية ضدِّية تمثّلت بقطبي (البداوة – الحضارة) في قولها[١٠٤]:

وخـرقٌ مـن بنـي عمِّـي نحيـفٌ أحـبُّ إلـيَّ مـن علـجٍ عليـفِ

إذ تشبِّه زوجها بالعِلج ومعنى هذه الكلمة أنّه غليظ الوجه أو شديد الخِلقة، ومنه سُمِّي حمار الوحش لاستعلاج خَلْقِه[١٠٥]، ومن ثمّ ألحقت هذه الصفة بصفة أخرى وهي: السمين، كناية عن صفة الترف، وفي هذا التشبيه يتبدّى النسق الثقافي لهذه المرأة، حين تفضّل ابن عمِّها وإن كان ضعيف البنية ويعيش في البادية، على الغريب وإن كان ملكًا بيده أزمّة الأمور، فهنا يتحرّك النسق القبلي في ذهن المرأة ومن ثمّ يوجِّه ذائقتها في كلِّ ما تجده حولها من أشياء.

وفي شواهد شعرية أخرى نجد المرأة معلنةً صوتها المستنكر لتصرُّفات الآخر – وهو الشاعر (ابن الدمينة، ت: ١٣٠) من شعراء العصر الأموي– بوصفه عاشقًا لها، وذلك بردِّها عليه في أبيات تقول فيها حين يقول لها شعرًا[١٠٦]:

وأنــت الّــذي أخلفتنــي مــا وعــدتني وأشــمتّ بــي مــن كــان فيــك يلــومُ
وأبرزتنـــي للنّـــاس حتّـــى تركتنـــي لهـــم غرضـــا أرمـــى وأنـــت ســـليمُ
فلــو أنّ قــولا يكلــم الجســم قــد بــدا بجلــدي مــن قــول الوشـــاة كلــومُ

تظهر الذات الأنثوية في خطابها للآخر منطلقةً من جُملة قيمٍ كان للإسلامِ أثرٌ في ترسيخها في المجتمع العربي، فقد حثّ الإسلام على صيانة أعراض النساء وعدم التعرّض لهنّ بسوء، ومن ثمّ كان الإسلام يدين مظاهر التفسّخ اللا أخلاقي التي كانت في بعض قبائل مجتمع ما قبل الإسلام مثل انفراد المرأة بالأجنبيِّ من الرجال. وهذه الاعتبارات قد وظّفتها المرأة في أبياتها الشعرية، إذ قدحت بالآخر – الرجل المُدّعي وصلها– وألصقت به التهم التي لا تليق بمن عنده مروءةٌ أو شرفٌ يخاف عليه، فهي ترفض أنْ يكون العاشق لها مُحبًّا لها بطرقٍ غير شرعية مثل أنْ يتغنّى بها ويتمنّى وصلها، ويجعل سيرتها مادّة للسمر بين العوام والخواص؛ لذا كان خطابها شديد اللهجة، مُلغّمًا بعبارات الاستنكار التي تشي بقُبح صنيع الآخر وعدم إدراكه بما ألحقه بالذات الأنثوية سواء أكان بقصدٍ أم بغير قصد.

وتنمّ الذات الأنثوية عن بُعدها العاطفي المتمثّل بالغيرة على آخرِها، فيكون لها ندًّا حين ينفرط عقد التواصل بينهما، ومن ثمّ تجنح الذات الأنثويّة الحسّاسة إلى إيجاد بديلٍ له حتّى وإنْ كان متخيّلاً لا واقع له، كلُّ ذلك لأجل تحفيز الرجل واستفزاز مشاعره إزاءها، ومن ذلك ما رُوي أنّ (هند الهمدانية)[١٠٧]زوجة عثمان قالت ردًّا على جوابٍ وردها من زوجها بعد أنْ تركها وذهب مع الجيش في الفتوحات إلى أذربيجان فرجع الجند ولم يرجع؛ لاستفادته من الجهادما جعلهيشترى فرساً وجارية، فكتب إلى امرأته شعرًا يُخبرها عن أمره، فكتبت إليه شعراً[١٠٨]:

لعمــري لــئن شــطّت بعثمــان داره وأضــحى غنيــاً بالحبابــة والــوردِ
ألا فــاقره منــي الســلام وقــل لــه غنينــا بفتيــانٍ غطارفــةٍ مــردِ
فمــا كنــتم تقضــون حاجــة أهلكــم قريبــاً فيقضــوها علــى النــأي والبعــدِ
فأرسِــلْ إلينــا بالســراح فإنــه منانــا، ولا نــدعو لــك الله بالرشــدِ
إذا رجــع الجنــد الــذي أنــت مــنهم فــزادك رب النــاس بعــداً علــى بعــدِ

وفي هذه الأبيات التي أرسلتها هند جوابًا على ما وصلها منه، يتّضح عدم مُبالاتها به، بل أكثر من ذلك، إذ نجدها تُصرِّح بأنّها استغنت عنه بفتيانٍ ناعمي البشرة، فكان لهم مُتاحًا أنْ يمدّوا أيديهم إلى ما يشاؤن من محاسنها من دون رادعٍ منها؛ ولذا كانت تطلب أنْ يُسرّحها وهو في منآه عنها، ولا تريد أنْ تراه؛ لأنّه لم يترك أثرًا للوفاءِ لها في قلبه، وتختم رسالتها الشاجبة له بالدعاء عليه بُعدًا إثر بُعد، فهو الآخر غير المرغوب به لسُلوِّهِ عنها بغيرها، وهذه الرسالة المشحونة بالأخبار التي وصلت تركت أثرها العميق في نفس الآخر، إذ إنها مثّلت صدمةً له جعلته يحسّ بالأذى العميق الذي سبّبه لها، فما كان منه إلا أن يبيع الجارية ويذهب مسرعًا معتذرًا من فعله، وتكمن المفارقة حين يجدها معتكفة على السجود والصلاة، حين ذاك يسألها: يا هند أفعلت ما قلت! قالت: الله أجل في عيني وأعظم من أن أركب مأثماً، ولكن كيف وجدت طعم الغيرة؟! فإنك غظتني فغظتك[١٠٩].

ويمثّل الآخر بوصفه زوجًا غير مرغوب به لدى المرأة، حين يقصر عن فعل الخير، وتراها مشغولاً بلهوه من دون مراعاة حقِّها، فتقول (عاتكة بنت عبد الرحمنالمخزومية) تهجو زوجها ابن أبي عتيق[١١٠]:

ذَهّــبَ الإلــهُ بِمَــا تعــيشُ بِــهِ وَقَمَــرْتَ ليلــك أيمَــا قَمَــرِ
أنفقــتَ مَالَــكَ غيــر مُحْتَشِــمٍ فِــي كُــلِّ زانِيَــةٍ وَفِــي الخَمْــرِ

ويظهر جليًّا أثر النسق الثقافي المُشبع بتأثير الإسلام بوصفه شريعةً حرّمت شرب الخمر، كذلك حرّمت إتيان الفاحشة المتمثِّلة بالزنا، وهنا تقوم المرأة بكشف مساوئ زوجها للآخرين، وتجعله عُرضة لانتقادهم وتقريعهم، فهو الملعون بحسب التشريع الإسلامي المُستحقّ للعقاب، وهو المذموم اجتماعيًّا لكونه لا يملك زمام نفسه بأنْ تقوده شهواته الدنيوية إلى المُحرّمات التي ابتعد المُسلمون عنها بفضل تأثير الدين الإسلامي الحنيف وإرشاده لما فيه خير الدنيا والآخرة.

ويمثّل الآخر السلبي بوصفه زوجًا غير مرغوب به لدى المرأة الشاعرة، حين يقصر عن فعل الخير، وتكون طبائعه خسيسة، وخلقته ناقصة، فتجتمع الأخلاق الذميمة والخِلقة الناقصة، ليكوِّنا مجمعًا للمعايب، وهذا ما يستنفر الذات الأنثوية بوصفها مخلوقًا سويًّا مرتبطًا بآخر فيه النقائص المذكورة، ولذا تُشنِّع عليه بالهجاء الساخر، وذلك برسم صورٍ تشبيهيّة تدلِّل على أنفة المرأة منه وكُرهها له، ومن ثمّ تتمنّى أنْ يكون بعيدًا عنها، وهي كذلك، وذلك بقول إحداهُنَّ[١١١]:

تــراه أهــوج ملعونــا خليقتــه يمشــي علــى مثــل معــوجّ العــراجينِ
ومــا دعــوت عليــه قــطّ ألعنــه إلّا وآخــر يتلــوه بــآمينِ
فليتــه كــان أرض الــرّوم منزلــه وأنّنــي قبلــه صــيّرت بالصّــينِ

وهذه الأبيات لا تُخفي مدى قرف المرأة من زوجها؛ لما كان عليه من خلقٍ وأخلاق جعلت المرأة تتمنّى الفرار منه إلى الصين وهو في بلاد الروم، ويظهر النسق الأخلاقي القيمي في خطابها، إذ تضع المرأة مواصفات للرجل الجميل الهيئة الذي يكون مثالاً وأنموذجًا، وما عداه فهو القميء السيئ الخُلُق والخِلقة، ولعلّها جمعت إلى ذلك فقر حاله، الأمر الذي جعل المرأة تدعو عليه باللعنات. فالسبب الاجتماعي له أثرٌ في صياغة صورة الآخر في خطاب المرأة سواءً بالإيجاب أم بالسلب. وقالت (أم الأسود الكلابية)[١١٢] تهجو زوجها في قصيدة منها[١١٣]:

ســأنذر بعــدي كــل بيضــاء حــرة منعّمــةٍ خــودٍ كــريمٍ نجارُهــا
قصــير قبــال النعــل يضــحي وهمــه قريــبٍ ويمســي حيــث يعشــيه نارُهــا
إذا قــال قــد أشــبعتني بــات راضــياً لــه شــملةٌ بيضــاء خــافٍ حمارُهــا
يــرى الطيــب عــاراً أن يمــس ثيابــه أو المســك يومــاً إن عــلاه صــوارُها
فــوالله لــولا النــار أو أن يــرى أبــي لــه قَــوَداً أو أنْ ينــالني عارُهــا
لقــد نازعــت كفــي المهنــد ضــربةً وكــان عليــه خبلُهــا وشــنارُها

وفي هذه الأبيات نجد المرأة مستنفرة لتعداد سمات المهجوِّ (الزوج) فهي لا تجد فيه إلا العيوب الخُلُقية فضلاً عن الخلقيّة، فهو ضعيف الهمّة، وذلك بكنايتها له بـ(قصير قبال النعل) إذ يعتوره النقص الخُلُقي النابع من نقص خِلقته، وهو لا يطلب من المرأة إلا إشباع بطنه، وحين يكون ذلك يلوذ بملحفته وينام عنها، فهو ليس بأهلٍ للمعاشرة، ولا يتطيّب بل يراه عارًا حين يمسّ ثيابه، وحتى لو أُتي بقليل من المسك – وهو من أفخر العطور وأطيبها– فلا يقربه إلى ملابسه، ما

يجعل صورته تبدو أكثر تشويهًا وقُبحًا، الأمر الذي تمنّت فيه – وهي مسلمة تخاف الله وترقب وقوع الحدّ عليها– أنْ تعلوه بالسيف فتضربه وتتخلّص منه، وهنا يظهر النسق الثقافي بأنَّها تتوقّع منه الهجران، فلذا قامت في أول بيت من القصيدة بإنذار النساء اللاتي لا يعرفن خصال هذا الرجل، وذلك بعرض صفاته الذميمة بغية اتّقاء عشرته.

الخاتمة:

لعلَّ أبرز النتائج التي توصّل إليها الباحث ما ياتي:

– أظهر البحث العلاقة الوطيدة بين مفهوم النسق والمرجعيّة اللغوية، حيث بيّن أنَّ ظهور مصطلح النسق أُطلق في أوّل أمره على اللغة بوصفها نسقًا من العلامات.

– تتبّع البحث تطوّر مفهوم النسق معرفيّا من حقل الدراسات اللغوية ومرورًا بالدراسات الانثروبولوجية وانتهاءً بالدراسات الثقافية.

– توقّف البحث عند مصطلح الصورة النمطية وأظهر أثره في تكوين جملة من الأفكار والمفاهيم التي يبني الشخص عليها موقفه، في حين تتغيّر مواقف الآخر وسلوكه بحسب تغيّر المواقف والظروف الموضوعية والذاتية.

– تجسّدت الصورة النمطية للرجل في شعر المرأة في العصر الجاهلي حول مجموعة من الصفات التي أفرزها النظام القبلي من كرمٍ وشجاعة وإباء ونجدة للجار، فضلاً عن القيمة الفحولية التي تمثّل قمّة الهرم في مجموع صفات الرجل. وبخلافها يكون الرجل خارجًا عن نسق الصورة الإيجابية في مخيال المرأة.

– أظهر البحث أنَّ المرأة أسهمت بصورة لا شعورية في تعضيد الصورة الناتئة عنها في مخيال الرجل، وذلك بتنضيد الصفات الأنثوية الذاتية المميّزة لها عن الرجل، ومن ثمّ إلصاقها بالرجل، وهذا الأمر يُؤدي إلى ترسيخ الفكرة القائلة بدونية المرأة عن الرجل. بل تتعزّز هذه الفكرة الخاطئة أكثر عبر اعتراف المرأة بها.

– أوجد البحث فروقًا لحظيّة في تشكيل صورة الرجل في شعر المرأة في العصرين الجاهلي والإسلامي، لا من حيث اللغة، بل من حيث تغيّر منظومة القيم، فأضيفت الصفات الذميمة التي أفرزها الإسلام إلى مجموعة الصفات السلبية التي كوّنتها المرأة عن الرجل، وبالعكس من ذلك نجد بعضًا من الصفات التي أقرّها الإسلام وامتدح المُتّصف بها كانت ضمن أولويات المرأة في تشكيل صورة الرجل ومن ثمّ تنميطها في الشعر.

هوامش البحث:

(١) علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، ١٩٨٨م: ٩ .

(٢) ينظر: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م: ٩٢ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٠ .

(٤) ينظر: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ٩٤ .

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٩٥ .

(٦) ينظر: العمى والبصيرة – مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تحرير: فلادغو زيتش، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٤ .

(٧) ينظر: النسق الثقافي – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م: ١٢١ .

(٨) ينظر: النسق الثقافي – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم: ١٢٣ .

(٩) ينظر: التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م: ١٥٦ .

(١٠) ينظر: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م: ٧٩ .

(١١) ينظر: اللغة والثقافة، كريم زكي حسام الدين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م: ٦٥ .

(١٢) ينظر: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ٩ .

(١٣) ينظر: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت: ٥٥٩ .

(١٤) ينظر:الغرب المتخيّل – صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠م: ١٩ نقلاً عن: Jean Jacques Wuremburger, Les fondements de la 'fantastiduetranscendantale'.

(١٥) ينظر:الغرب المتخيّل – صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط: ٢٠ .

(١٦) ينظر: المركزية الإسلامية، د. عبد الله إبراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م: ١١ .

(١٧) ينظر:العين: ٧/ ٤٤٢ (نمط) .

(١٨)المصنف في الأحاديث والآثار، أبو بكر بن أبي شيبة (ت: ٢٣٥هـ)، تحقيق: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد – الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ: ٧/ ١٠٠ .

(١٩)تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ١٣/ ٢٥٤ (نمط) .

(٢٠) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: غريب الحديث، أبو سليمان الخطابي (ت: ٣٨٨هـ)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، وخرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، د.ط، ١٩٨٢م: ١/ ٢٤٥، وشرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الزَّوْزَني (ت: ٤٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م: ٢٧٣ .

(٢١)تهذيب اللغة: ١٣/ ٢٥٤ (نمط) .

(٢٢) ينظر: الصورة النمطية والتنميط : من الطباعة إلى القانون والممارسة السياسية، بحث منشور على موقع: www.sudaneseonline.comنقلا عن: John Harding “ stereotype” inInternational Encyclopedia of the Social Sciences,Vol.4,New York : Macmillian company & the Free Press, 1968,p.259 .

(٢٣)H.C.J Duijker and N.H. Fridje, National Character and National Stereotype نقلاً: www.sudaneseonline.com

(٢٤) ينظر: نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفربن قدامة بن زياد البغدادي (ت: ٣٣٧هـ)، تح: كمال مصطفى، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٩٨هـ: ٦٥ .

(٢٥)وهي جنوب بنت العجلان بن عامر بن برد بن منيه الكاهلية.أخت عمرو ذو الكلب، لها شعر ترثي فيه عمرو، ورد في ديوان الهذليين. معجم شعراء العرب: ١٠٩١ .

(٢٦) الفاضل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت: ٢٨٥ هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط٢، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٥م: ٥٩ .

(٢٧)قولها زهى: تريد زهى لغة طائية، والمعنى أن الزمان زهى وانتخى بإصابته غرّة من هذا الميّت لأنه كان يجير على الدهور ويكفي خطوبه ويدفع مكروهه ويصرف صروفه، فكأن ذلك عناد بينهما وتضاد من أمرهما.

(٢٨)شاعرة جاهلية من شاعرات الغزل.كانت تحب زوجها الضباب وأسرفت في حبها له وتعلقها به، خاصة بعد أن طلقها، فتراها تناجيه في كثير من المقطعات. معجم شعراء العرب: ٨٩٩ .

(٢٩)مصارع العشاق: ٢/ ٢٦٤ .

(٣٠)أمامة بنت ذي الأصبع العدوانية.كان لها أخوات ثلاث حبسهن أبوهن عن الزواج، فكان منه أن سمع يوماً شعراً منهن يبوح ما تخفي صدورهن، فقرر تزويجهن.ودارت الأيام وهلك قومها فكان لها في ذلك شعر. معجم شعراء العرب: ٩٣١

(٣١)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه بشير يموت، ط١، المكتبة الأهلية – بيروت، ١٣٣٥هـ – ١٩٣٤م: ٦١ .

(٣٢)الشعر النسائي في أدبنا القديم، د. مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت: ١٠٠ .

(٣٣)ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن نزار.شاعرة جاهلية، أسرها أحد أمراء العجم وحملها إلى فارس، وحاول الزواج بها فامتنعت عليه، فجاءها خطيبها (البراق بن روحان) فأنقذها وتزوج بها. معجم شعراء العرب: ١٩٣٥ .

(٣٤)ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٣٢ .

(٣٥)الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، أفريقيا الشرق – بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٩٩م: ١٠٤.

(٣٦)المصدر نفسه: ١٠٥ .

(٣٧) الخطاب النقدي النسوي – جدل التنظير والتطبيق، د. مها فاروق عبد القادر، مجلة الأقلام، ع ٣، السنة الرابعة والأربعون، ٢٠٠م: ٤١ .

(٣٨) ينظر: دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة:٤٩ .

(٣٩)شاعرة جاهلية، كانت تلقب بالحجيجة.استجارت بها هند بنت النعمان فأجارتها ضد كسرى وجيوشه. ثم أعلنت ذلك لقومها شعراً، فهبوا وحاربوا جنود العجم وغنموا منهم الكثير، فكانت معتزة بشجاعة قومها وخصوصاً أخيها عمرو. معجم الشعراء العرب: ١٥٠٣ (ضمن المكتبة الشاملة).

(٤٠)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١١ .

(٤١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٢٢ .

(٤٢)شاعرة جاهلية.تنتمي إلى قبيلة جديس، وقد كان لها موقف المعارض من حرب قومها مع طسم.ولكن لم يكن هناك منيجيب نداءها، فقالت في ذلك شعراً. معجم الشعراء العرب: ٤٦٦ .

(٤٣)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٣٠ .

(٤٤) ينظر: نساء فلاسفة، إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، المركز العربي للنشر والترجمة والدعاية، ١٩٩٦م: ٢٢ – ٢٣ .

(٤٥)شاعرة جاهلية.لها شعر في وصف جور وظلم ملك من ملوك طسم يسمى عمليق. معجم الشعراء العرب: ١٧١٨ .

(٤٦) ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٢٩ .

(٤٧)المصدر نفسه: ٢٩ – ٣٠ .

(٤٨) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٣٠ .

* من أهل العراق، وأحد فحول شعراء الطبقة الثانية، وأحد سادات العرب وحكمائها وشجعانها، انتهت إليه إمرة بني ضبيعة وهو شاب وفي أيامه كانت حرب البسوس فاعتزل القتال مع قبائل من بكر. معجم شعراء العرب: ٦٠٨ .

(٤٩)أشعار النساء، للمرزباني: ١١٠ .

(٥٠)شاعرة جاهلية، كانت من الشاعرات المجيدات، حيث كان لها جولات في مجالس الفخر والرثاء.ولها ميمية في هجاء زوجها نوفل التغلبي. معجم شعراء العرب: ٨٧٨ .

(٥١)شاعرات النساء في الجاهلية والإسلام: ٤١ .

(٥٢) أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٩١ م:٦٣ .

(٥٣)تماضر بنت الشريد بن السلمية.شاعرة جاهلية.كانت زوجة زهير بن جذيمة ملك غطفان.وقدقتل ولدها مالك يوم الهباءة فقالت فيه شعراً، ثم قتلت بعده. معجم شعراء العرب: ١٠٢٤ .

(٥٤) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٤ .

(٥٥) ينظر: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٥١ .

(٥٦) النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٥٠ – ١٥١ .

(٥٧)الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ: ٢٣٦، وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٩١ .

(٥٨) ينظر: أدب النساء في الجاهلية والإسلام – النثر، د. محمد بدر معبدي، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، ١٩٨٣م: ٤٠ .

(٥٩)فاطمة بنت ربيعة بن بدر الفزارية، أم قرفة.شاعرة من بني فزارة، من سكان وادي القرى (شمالي المدينة) كان لها اثنا عشر ولداً من زوجها مالك بن حذيفة بن بدر الفزاري.وكان يعلق في بيتها خمسون سيفاً لخمسين رجلا، كلهم من محارمها. وضرب بها المثل في الجاهلية. معجم شعراء العرب: ٩٢٣ .

(٦٠) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٣ .

(٦١) المرأة بين الجاهلية والإسلام، سعد صادق محمد، ١٩٨٨م: ٢٠ – ٢١ .

(٦٢)ينظر: الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١م: ١٤٢ .

(٦٣)العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٩م.
. ١٥

(٦٤) الإسلام والشعر، الدكتور فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٩٠م: ١٤٦ .

(٦٥)العصر الإسلامي: ١١ .

(٦٦)المركزية الإسلامية، د. عبد الله إبراهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط١، ٢٠١٠م: ٩ .

(٦٧)سيدة قرشية، شاعرة باسلة وهي عمة النبي (ﷺ) أسلمت قبل الهجرة وهاجرت إلى المدينة، ولها قصة مع حسان بن ثابت ذكرتها المصادر التاريخية تبين مدى شجاعتها ودفاعها عن الرسول (ﷺ). معجم شعراء العرب: ١٥٠٥ .

(٦٨)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١١٦ .

(٦٩)شاعرة، لها في ديوان الحماسة أبيات مختارة. وهي من عمات النبي صلى الله عليه وسلم. اختلف في إسلامها، والثابت أنها كانت يوم وقعة بدر (سنة ٢هـ- ٦٢٤م) بمكة، مع مشركي قريش. معجم شعراء العرب: ١٥٤٢ .

(٧٠)اسْتَخْرَطَ الرجل فِي الْبكاء إذا اشتدَّ بُكَاؤه ولَجَّ فِيهِ. وكهام من كَهُمَ الرّجُلُ يكْهُمُ كَهاماً إذا كان بطيئاً عن النُّصرةِ والحرب.

(٧١) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١١٥ .

(٧٢) عدملي: أي قديم .

(٧٣) ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ١٢٢ .

(٧٤)ينظر: المصدر نفسه: ١٢٤ .

(٧٥)ينظر: بين الكتب والناس، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، مطابع دار الغندور، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٦م: ١٢٣.

(٧٦)أخت عمرو بن عبد ود العامري، قتله علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فرثته بقصيدتين.دعاها رسول الله (ﷺ) إلى الإسلام يوم فتح مكة فأسلمت. معجم شعراء العرب: ٩٢٥ .

(٧٧) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٢٦ .

(٧٨)المَكَرّ: موضع الكَرّ في القتال .

(٧٩) المصدر نفسه: ١٢٦ .

(٨٠)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١١٥ .

(٨١)هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف.صحابية، قرشية، عالية الشهرة، وهي أم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان. تزوجت أباه بعد مفارقتها لزوجها الأول الفاكه بن المغيرة المخزومي، في خبر طويل من طرائف أخبار الجاهلية. معجم شعراء العرب: ٢٢٧١ .

(٨٢)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٢٩ .

(٨٣)شاعرة من همدان شهدت معركة صفين مع علي بن أبي طالب.ويقع شعرها في ثلاثة مقطعات تدور جميعها في الحث على نصرة علي والدفاع عنه، ولها موقف يتسم بالجرأة والشجاعة وقفته بين يدي معاوية بنأبي سفيان بعد أن صارت إليه الخلافة، وكانت ممن وضعوا الأسس الأولى في شعر الاحتجاج لآل البيت. معجم شعراء العرب: ١٤٣٢ .

(٨٤)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٨٦ .

(٨٥)ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب الأخيلية من بني عامر بن صعصعة.شاعرة فصيحة ذكية جميلة. اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير. معجم شعراء العرب: ١٩٣٣ .

(٨٦)زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاقإبراهيم بن علي الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط٤، د.ت: ٤/ ١٠٠٣ .

(٨٧)بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (المتوفى: ٢٨٠هـ)، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٩٠٨م: ٥٠ .

(٨٨)البداية والنهاية: ٤/ ٤٢ .

(٨٩) ينظر: مجمع الأمثال: ١/ ٥٥٢ .

(٩٠)شاعرة قرشية. اشتهرت في الجاهلية، وروى لها (ابن إسحاق) أبياتاً، وهي على الشرك، في رثاء عبيدة بن الحارث بن المطلب، أحد قتلى بدر. معجم شعراء العرب: ٢٢٦٤ .

(٩١)نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـ: ١٧/ ١٠١ .

(٩٢)ينظر: البداية والنهاية: ٣/ ٣٣٠ .

(٩٣)البداية والنهاية: ٣/ ٣٣٠ .

(٩٤)أعيار جمع عير وهو الحمار، والعوارك، جمع عارك وهي الحائض .

(٩٥)ينظر: لسان العرب: ٦٢٠ (عير).

(٩٦) ينظر: شرح أبيات سيبويه، الحسن بن عبد الله السيرافي (ت: ٣٨٥هـ)، تحقيق: د. محمد علي الريح هاشم، راجعه: طه عبد الرءوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ١٩٧٤م: ١/ ٢٥٣ .

(٩٧) ينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا الجريرى(ت: ٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م: ١٧٥ .

(٩٨) ينظر: المعاني الكبير في أبيات المعاني، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١،١٩٨٤م: ١/ ٢٨٤ .

(٩٩) ينظر: حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء(ت: ٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ: ٢/ ٤٧٤، و٥١٥ .

(١٠٠)بلاغات النساء: ٣٥ .

(١٠١)حميدة بنت النعمان بن بشير الأنصاري الخزرجي.شاعرة دمشقية، أصلها من المدينة.كان أبوها والياً على حمص. تزوجت المهاجر بن عبد الله بن خالد –بدمشق– لما قدم على عبد الملك بن مروان، وطلقها، فهجته.تزوجت الحارث بن خالد المخزومي ثم روح بن زنباع، ولها معهما مساجلات شعرية. معجم شعراء العرب: ١٢٠٤ .

(١٠٢)بلاغات النساء: ٩٦ .

(١٠٣)ميسون بنت بحدل بن أنيف بن قتافة بن عدي بن حارثة بن جناب.شاعرة إسلامية تزوجها معاوية بن أبي سفيان، فولدت له يزيد، وطلقها وهي حامل به. ينظر: معجم شعراء العرب: ٢٢١٥ .

(١٠٤)كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديين أبي بكر محمد (ت: ٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد (ت:٣٩١هـ)، حققه وعلق عليه: الدكتور السيد محمد يوسف، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م: ٨٢ .

(١٠٥) ينظر: العين: ١/ ٢٢٨ (علج) .

(١٠٦)الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ: ٣/ ٢٥ .

(١٠٧)شاعرة إسلامية، زوجة عثمان الهمداني يروى أنه خرج في جيش إلى أذربيجان فغنم جارية سماها (حبابة) وفرساً سماه (ورداً) وأقام هناك تاركاً زوجته هند التي كانت تنتظر عودته مع الجند فلما بلغها مقامه مع الجارية وتغنيه بها أثارت غيرته بأبيات من شعرها. فلما بلغته عاد مسرعاً إليها. معجم شعراء العرب: ٢٢٦٣ .

(١٠٨) ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٥٥ .

(١٠٩) ينظر: بلاغات النساء: ١١٧، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٥٥ .

(١١٠)سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي (ت: ١١١١هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود– علي محمد معوض، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٢/ ٥٠٦ .

(١١١) الحيوان: ٧/ ٩٧ .

(١١٢)شاعرة إسلامية.من بني كلب لها شعر في هجاء زوجها، وشعرها فيه قسوة وتصلب في المعاني. معجم الشعراء العرب: ٨٩٣ .

(١١٣)بلاغات النساء: ١٠٠ – ١٠١ .

المصادر والمراجع:

١. أدب النساء في الجاهلية والإسلام – النثر، د. محمد بدر معبدي، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، ١٩٨٣م.

٢. الإسلام والشعر، الدكتور فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٩٠م.

٣. أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٩١ م.

٤. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٥. بلاغات النساء، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (المتوفى: ٢٨٠هـ)، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، ١٩٠٨م.

٦. بين الكتب والناس، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، مطابع دار الغندور، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٦م.

٧. التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م.

٨. تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.
٩. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
١٠. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، أفريقيا الشرق – بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٩٩م: ١٠٤.
١١. الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا الجريرى(ت: ٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
١٢. حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء(ت: ٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
١٣. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
١٤. الخطاب النقدي النسوي – جدل التنظير والتطبيق، د. مها فاروق عبد القادر، مجلة الأقلام، ع ٣، السنة الرابعة والأربعون، ٢٠٠م.
١٥. دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد ابو زيد، ط٣، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م.
١٦. الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١م.
١٧. زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاقإبراهيم بن علي الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط٤، د.ت.
١٨. سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي (ت: ١١١١هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود– علي محمد معوض، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٩. شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه بشير يموت، ط١، المكتبة الأهلية – بيروت، ١٣٣٥هـ – ١٩٣٤م.

٢٠. شرح أبيات سيبويه، الحسن بن عبد الله السيرافي (ت: ٣٨٥هـ)، تحقيق: د. محمد علي الريح هاشم، راجعه: طه عبد الرءوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ١٩٧٤م.

٢١. شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الزَّوْزَني (ت: ٤٨٦هـ)، دار احياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٢. الشعر النسائي في أدبنا القديم، د. مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.

٢٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٢٤. الصورة النمطية والتنميط : من الطباعة إلى القانون والممارسة السياسية، بحث منشور على موقع: www.sudaneseonline.com

٢٥. العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٩م.

٢٦. علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، ١٩٨٨م.

٢٧. العمى والبصيرة – مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تحرير: فلادغو زيتش، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢٨. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

٢٩. الغرب المتخيّل – صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٠. غريب الحديث، أبو سليمان الخطابي (ت: ٣٨٨هـ)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، وخرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، د.ط، ١٩٨٢م.

٣١. الفاضل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت: ٢٨٥ هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط٢، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٥م.

٣٢. كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديين أبي بكر محمد (ت: ٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد (ت:٣٩١هـ)، حققه وعلق عليه: الدكتور السيد محمد يوسف، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م.

٣٣. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت.

٣٤. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.

٣٥. اللغة والثقافة، كريم زكي حسام الدين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

٣٦. مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني (ت: ٥١٨هـ) تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ١٩٥٥م.

٣٧. المرأة بين الجاهلية والإسلام، سعد صادق محمد، ١٩٨٨م.

٣٨. المركزية الإسلامية، د. عبد الله إبراهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط١، ٢٠١٠م.

٣٩. مصارع العشاق، أبومحمد بن جعفر السراج القاري (ت: ٥٠٠هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٥٨م.

٤٠. المصنف في الأحاديث والآثار، أبو بكر بن أبي شيبة (ت: ٢٣٥هـ)، تحقيق: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد – الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ.

٤١. المعاني الكبير في أبيات المعاني، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٤٢. معجم شعراء العرب، تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية، [الكتاب مرقم آليا وهو ضمن خدمة التراجم]، (المكتبة الشاملة)

٤٣. نساء فلاسفة، إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، المركز العربي للنشر والترجمة والدعاية، ١٩٩٦م.

٤٤. النسق الثقافي – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م.

٤٥. النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

٤٦. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفربن قدامة بن زياد البغدادي (ت: ٣٣٧هـ)، تح: كمال مصطفى، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٩٨هـ.

٤٧. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـ.

THE FIXED IMAGE OF MAN IN WOMAN'S POETRY IN TWO AGES; PRE- ISLAMIC AND ISLAMIC

– A Contrastive study in the light of Cultural Systems –

KEY WORDS: The Fixed image, woman's poetry, Cultural Systems

Dr. Wisam Hussein Jassim Al-Ubeidi

Al – imam al – kadhum College